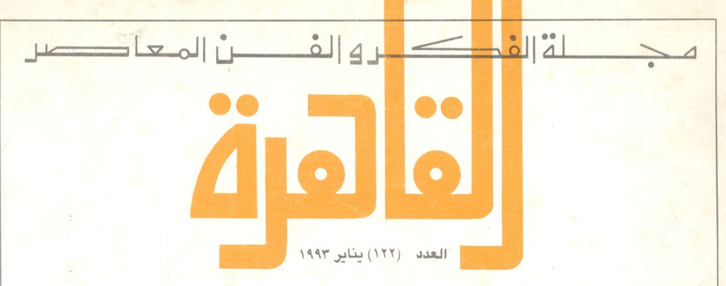


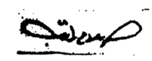
العدد (١٢٢) يناير ١٩٩٣

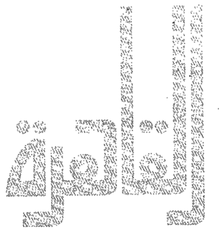
لوحة الغلاف الأول :

الفارس والحصان

لفنان عصر النهضة

دافنـــــــــشى





مجلة الفكر والفن المعاصر

شهرية تصدر يوم ١٥ من كل شهر . الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب



العدد (١٢٢) يناير ١٩٩٣

الثمن فى مصر : جنيه واحد .

الثمن فى الخارج :

الكويت ٧٥٠ فلسا — قطر ١٠ ريالات — البحرين ١٠٠٠ فلس — سوريا ٦٠ ليرة — لبنان ٢٠٠٠ ليرة — الأردن ٧٥٠ فلسا — السعودية ١٠ ريال — السودان ٢٣٥ ق — تونس ٢٢٥٠ مليم — الجزائر ١٤ دينار — المغرب ٣٠ درهم — اليمن ٥٠ ريال — ليبيا ٨٠ دينار — الإمارات ١٠ دراهم — سلطنة عمان ١٠٠٠ بيزه — غزة والضفة والقدس ١٢٥ سنت — لندن ٢٠٠ بنس — الولايات المتحدة ١٠ دولار .

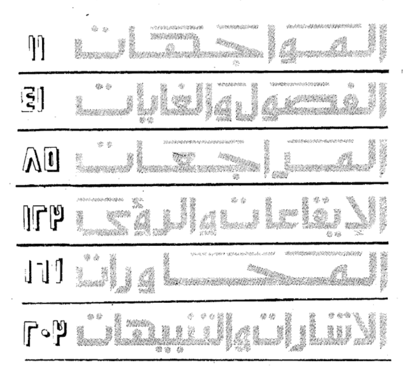
الإشتراكات فى مصر :

عن سنة (١٢ عددا) ١٢ جنيها مصريا شاملا البريد .

الاشتركات من الخارج [عن سنة ١٢ عددا] :

- البلاد العربية : افراد ٢٠ دولاراً ، هيئات ٣٤٫٧ دولاراً شاملة مصاريف البريد .
- أمريكا وأوربا : افراد ٣٢ دولاراً، هيئات ٤٦٫٧ دولاراً شاملة مصاريف البريد .

العنوان : مجلة القاهرة ـ جمهورية مصر العربية ـ القاهرة ـ ١١١٧ كورنيش النيل ـ فاكس 754213 . ت / ٧٤٩٤٥٥



من المحـــــــــــرر

فلعل مرور ربع قرن على المرة الأولى التى أقيم فيها معرض القاهرة الدولى للكتاب هو المناسبة التى تردُّ - باسم الثقافة المصرية - على أولئك الذين يفتعلون المعارك الوهمية بين مصر وغيرها من الأقطار العربية على الصعيد الثقافى .

ولا بأس من أنعاش الذاكرة قليلا ، فقد أقيم المعرض المذكور للمرة الأولى عام ١٩٦٨ ومصر غارقة فى الآلام والدموع من هول الهزيمة الفاجعة التى ألمت بنا فى صيف العام السابق مباشرة.كانت الجراح طريَّة نازفة لا من شهداء سيناء والجولان وحدهم بل من كل قلب وكل عقل . لم تكن الدماء وحدها هى النازفة بل الأحلام والأخيلة التى نضجت فى سنوات الأمل . وكانت مصر تحتاج إلى كل قرش لتبنى ما تخرّب ، كانت أزمتها الأقتصادية لا تقل ضراوة عن أزمتها النفسية العاتية . ومع ذلك لم تتوان قيادتها التى بدأت لتوها حرب الأستنزاف بكل ما تعنيه من تكاليف البشر والخطر والمال عن التفكير فى العقل والقلب والانسان. لذلك بادرت فى هذا الوقت العصيب إلى بناء دار الكتب الجديدة على شاطىء النيل ، وقد تحولت فيما بعد إلى الهيئة العامة للكتاب ، كما بادرت إلى اقامة المعرض الأول للكتاب . أى أن الرد العسكرى الفورى على الهزيمة قد رافقه فى اللحظة نفسها الرد الثقافى ، أو أن بناء الوطن من الأنقاض قد واكبه بناء الأنسان بانتشال العقل والقلب من وهدة اليأس .

وقد ولد معرض الكتاب عربيا منذ الوهلة الأولى سواء فى معروضاته من دور النشر العربية المختلفة او فى موضوعاته ذات الصلة العميقة بتطور الثقافة العربية والهموم العربية والقضايا العربية الملحة أو فى وجوهه العربية البارزة من المفكرين والأدباء والشعراء . ولم تقف السياسة فى تلك الأيام حائلاً بين المثقفين العرب ومصر بغض النظر عن المواقف المتباينة لأنظمة الحكم التى ينتمون إليها . وقد بقى هذا التقليد إلى اليوم ، بعد ربع قرن من الهزات العنيفة والمتغيرات الكبرى والعواصف ، شاهداً لا يدحض على ان معرض الكتاب فى مصر منبر عربى ببرامجه وأصواته ومحاوراته ، بوسائله وغاياته .

وحين فتح « التطبيع » فجوة بين الحكم فى مصر وبعض الأنظمة الحاكمة العربية ، كان المثقف المصرى هو الذى دافع عن عروبته وعن فلسطين وتحدّى الصّلف الأسرائيلى داخل المعرض وخارجه ، فدخل السجن مستمراً فى المقاومة ، حتى لم يعد لاسرائيل وجود باى معنى داخل المعرض أو الثقافة المصرية ، وكانت المساحة الجديدة من الديموقراطية هى التى عززت اختيار المثقف المصرى بوقوفه الحاسم إلى جانب انتمائه العربى وإلى دقات قلبه بجانب الحق الفلسطينى ، فلم تعرف غواية التطبيع إلى عقله سبيلا .

والمثقف المصرى فى ذلك كله لا يفعل شيئاً اكثر من الولاء لوطنه وامته وحضارته التى ينتمى إليها ويخلص فى الوفاء لأصولها وجذورها اخلاصه لمعنى وجوده .

وليس اليوبيل الفضى لمعرض الكتاب فى القاهرة ، إلاّ رمزاً وتأكيداً لهذه القيم . ■

القضــــايـــا حــــاضــــرة

فإذا غـابت المعـارك الكبيـرة ، فما مصير الاعمال التى تولد نصوصا كبيرة ، ولكنها تبقى نصوصاً مجـردة من الحياة مـادامت بعيدة عن الاشتبـاك بنصوص الحيـاة الواقعيـة ذاتها ؟

والسؤال يفترض أنه يمكن أن تكون هناك نصوص كبيرة فى أذهان أصحابها وأحشائهم الفكرية قبل أن تـولد عـلى الورق ، وحتى بعد ولادتها بحيث يمكن نقلها مباشـرة من غرفـة العمليات إلى الغـرف الزجـاجية المعقمـة كالمتـاحف العـامة والخـاصة من ارشيفـات ودور وثـائق ومكتبات اكـاديمية للبـاحثين . وهكذا يمكن «حفظها» من تلوث الحياة اليومية ، وربما تزيد قيمتها مع الزمن كالأحجار الكريمة والتحف الفنية .

يقابل هذا الافتراض افتراض عكسى هـو أن مجـرد الاشتبـاك مـع النص الاجتماعى أو الاقتصادى للحيـاة من شأنه ان يتحوّل بالنص المكتوب إلى نصٍّ كبير وبصاحبه إلى مفكر كبير .

هنا لابد من إيضـاح مزدوج ، أولاً للنّص المكتوب الذى لا يولد من فراغ ، وايضاً للمعركة الكبيرة التى لا تولد هى الاخرى من فراغ . كلُّ نص له تـاريخ داخل صاحبه وخارجـه على السـواء .

وهذا التاريخ فى الاصل إما أنه التاريخ الكبير للأفكار الكبيرة والمعارك الكبيرة ، وإما أنه ليس تاريخا على الاطلاق ، بل مجموعة من الهوامش بين ذرات الرمال أو نقوشاً على سطوح المياه .

والتاريخ الكبير يتضمن بالضـرورة أحجـام المواهب الفـرديـة والتقـاليـد الثقـافية للبيئـة والتجليات الخـاصـة بالزمـان المحدد . وتحت هـذا التصوّر تبرز التربية الثقافية لصاحب الموهبة فى الاتصـال أو الانفصـال عـن البيئـة والعصر ، وقـد لا تختلف مـوهبتـان كبيرتان من حيث الحجم والقيمة ، ولكن احدهما ينشغل بنقد البحترى والآخر بنقـد محمـود درويش ، إذا كـان الموهوبان من نقاد الشعـر . وقد يهتم أحدهما بشخصية طارق بن زياد والآخر بجمال عبد الناصر ، إذا كان الاثنان من المؤرخـين . وقد يهتم الـواحـد منهمـا بإشكالية خلق القرآن وقِدمه بينما يهتم الثانى بما يسمى الاصالة والمعاصرة . إن «مـوضـوع» الاهتمـام ووسيلتـه ، لا علاقة له بحجم الموهبـة ، فقد يكتب طه حسين ومحمود شاكـر كتابـين على درجة عالية من الاهمية من حيث القدرة الـذهنية والتقـاليـد الثقـافيـة ، ولكن المعركة التى اثارها الكتاب ونقيضه لم تشتبك بالزمن الذى يعيشـانه فكـانت معـركة اكـاديمية اكثـر منها معـركـة كبيرة . والعكس تمامـاً جرى بـالنسبة لكتاب «فى الشعر الجاهلى» الـذى ردت عليه عقول تقل احيانا عن المعدن الثمين الذى يتكون منه عقل محمود شاكر . أى أن «الزمن» بما يمتلىء به من مضمون اجتماعى وحضارى عنصر لازم لاكتمال المعركة الكبيرة التى يولـد فيها المفكـر الكبير . ومن ثم فهناك افكار كبيرة تظل بمنأى عن الاهتمام العام حتى تصل إلى «الـزمن» أو أن يصـل إليهـا الـزمن المـلائم ، وحينذاك يعـاد اكتشافهـا فى خضم معركة كبيرة اتيحت لها شـروط الانفجار ، كأفكـار حسن البنا وسيـد قطب وأبـو الاعلى المـودودى والحسن الندوى وابن تيمية وشكـرى مصطفى ممن كانت «دعواتهم» فى مرحلة الاختمار بين الثلاثينيات والستينيات ، ثم بدأت مرحلة تفجـرها من السبعينيـات حتى الثمـانينيـات ، وبلـغـت الـذروة فى التسـعينيـات : حيـث كـان الـزمـن الاجتماعى ـ الثقافى ـ السياسى جاهزاً لاستقبـال أفكار الحـاكمية والجـاهلية وبقيـة اركان الارهـاب المسلـح بـاسم الدين .

وهناك الأفكار التى تشتعـل فى أوار

والمعـــــــــارك غـــائبـــــة

معركة كبيرة كأفكار سلامه موسى حول التطـور والـديمـوقـراطيـة والعـدل الاجتماعى والتفاعل مع العالم الحديث وحرية المرأة ، ولكنها لا تصنـع المفكر الكبير فى معركة واحدة ، بل فى العديـد من المعارك ، خاصـة إذا كانت البيئـة الثقافية الاجتماعية تتخلف عما احرزته من تقدم فى الماضى القريب . لذلك تتجدد المعارك حول الاسماء القديمة والاسئلة القديمة ، كما حدث مع سلامـة موسى بالفعل ، فهو الآن لا يقل حضـوراً عما كان عليه قبل الغياب لا بسبب الافكار بحد ذاتها ، ولم تعد جديدة أو مفاجئة أوصادمة ، وإنما لأن المجتمع قد تخلف ولم يمض فى خط سيره للامام ، ولم يعد قادراً على تجاوز ما كـان . لذلـك يبقى سلامه موسى وأمثاله كباراً ، بالرغم من أن افكارهم تكاد تكون سـاذجة ، قياساً إلى أفكار العصر الجديد فى مناطق أخرى من العـالم . ولكن المعـارك الكبيـرة المتجددة فى الواقع نفسه هى التى تجدد الافكار القديمة وتمنح أصحابها قـامة الزمن المستمر .

بينما نعرف فى عصرنا اعمالاً كبيرة بكل المقاييس ، كأعمال عبد الله العروى ومحمـد عـابـد الجـابـرى فى المغرب الاقصى ، ومن قبلهما مالـك بن نبى فى الجزائر ، وبـرفقتهما هشـام جعيِّط فى تـونس ، لم تثـر أكثـر من المـعـارك الاكـاديميـة فى أقـل القليـل ، ونـالت «التقريظ» و «المباركة» فى أكثر الكثير ، مع أنها جديرة غاية الجدارة بإثارة أكبر المعـارك حـول أدق المفـاهيم واخطـر المشكلات : حول معانى الهوية والعلاقة بين الذات والعـالم . ولكنها فيمـا يبدو مشكلات ، على أهميتهـا البالغـة ، قد ناقشت الماضى بأدوات التاريخ وناقشت الحاضر بأدوات الجغـرافيا ، وطـرحت «المستقبل» جانبا ، وهو يتشكل يوميـا عـلى انقاض واقـع لم يعد قـادراً عـلى التمـاسك ، ان كتـاباً عظيمـاً ككتـاب «الايديولوجية العربية المعاصرة» لعبد الله العروى ، لم يستطع اكتشاف الوجه الآخـر للنهضة ، أعنى السقـوط الذى لا سبيل لسبر اغواره من خلال الانماط الثلاثة للتقنى سـلامه مـوسى والمصلح الـدينى محمد عبـده والليبرالى أحمـد لطفى السيد . كان المؤرخ ـ المفكر ـ قادراً على صياغة الاشكالات الثقافيـة بتنميطهـا فى الرمـز والدلالـة ـ فأثـار «انبهـار» المثقفـين ولكن التشكيـلات الاجتمـاعية للثقـافة غـابت عن المنهج «العلمى» و«الحـديث» ففابت المعـركة الكبيرة التى كان يمكن لهذا الكتاب الفذ



ان يشتبك فيها ومعها . وهو الامر نفسه الذى تكرر على نحو آخر مع الجابرى ، فالحفر البنيوى الابستمولوجى فى قاع العقل العربى كما تجلى فى سلطة النصوص اكتشف متحفا انثروبولوجيا مدهشاً ابهر المثقفين ايضاً بأدوات الحفر ، ولكنه لم يقم الجسور بين ما كان وما أصبح عليه العقل العربى ، ولا الجسور بين هذا العقل فى النص المكتوب وبين الواقع فى نصوصه المتحققة وغير المكتوبة . لذلك لم تولد المعارك الكبيرة . التى كان يمكن أن يثيرها كلٌّ فى زمانه : شكيب ارسلان وزكى الارسوزى وساطع المصرى وميشيل عفلق . هؤلاء الكبار قياساً إلى المعارك التى ولدتهم ، وليس إلى مجرد النصوص المكتوبة التى تجعل من غيرهم من أصحاب المواهب والثقافات كباراً بالقوة لا كباراً بالفعل .

ومن الملاحظات الاساسية فى هذا السياق أن الماركسية العربية ظلّت لأمد طويل حركة سياسية اكثر منها فكراً كبيراً ، لأن الشاب العربى كان يفضل ان يقرأ ماركس ولينين وماو مباشرة دون حاجة إلى «الشروح» التى يصوغها الامين العام لهذا الحزب الشيوعى او ذاك .

وحين حاولت هذه الماركسية العربية ان تنغرس بين لحم الواقع وعظمه لجأت إلى «التراث» تكتشف فيه السلبى والايجابى والرجعى والتقدمى ، وكأنها تعتذر عن غياب لينين العربى بأبى ذر الغفارى . هذه الذرائعية فى غربلة التراث الاسلامى لم تكن جدلا بين الماضى والحاضر والمستقبل ، وإنما كانت ابتعاداً قصديا عن الاشتباك مع الواقع بما يشتمل عليه من مقومات ؛ بعضها من التراث الحى السارى المفعول فى الفكر والسلوك وليس النّص المخطوط او المطبوع . كذلك لم تثمر الماركسية العربية ، كالسلفية المعاصرة ، فكراً كبيراً أو مفكراً كبيراً . كلتاهما من الحركات السياسية العلنية حينا والسرية احيانا . وهى حركات مشتبكة لهذه الدرجة او تلك فى معارك كبيرة فى مرحلة او اخرى . ولكن هذه المعارك لم تلد الفكر الكبير والمفكر الكبير . والاستثناءات التى ترد على الذهن اقرب إلى الأعمال الاكاديمية ، فهى رغم اهميتها لم تشتبك ولا اصحابها بالواقع المحيط والمطروح بالحاح . إن الفكر الداخلى لهذه الحركات السرية والعلنية لا ينتسب فى جميع الاحوال إلى الفكر الكبير . اما الفكر الخارجى الذى ابدعه الافراد ، فإنه لم يكن ثمرة التفاعل المحتدم فى معركة كبيرة . لذلك كان مصيره كالفكر الآخر على أرفف الاكاديميات ومراكز البحث العلمى ودور الوثائق وارشيف الجامعات .

هل انتهت الاجيال «الكبيرة» بانتمائها المسبق إلى معارك الماضى ، ام أن أجيالاً كبيرة جديدة ما زالت هناك تسعى لاكتشاف معاركها المستجدة ، ام اننا نعانى ظلمة الفجوة بين نهاية انتهت وبداية لم تبدأ بعد ؟

(٢)

واقع الأمر ان «المؤلفات العظيمة» التى عرفتها الساحة الفكرية العربية طيلة السنوات الأخيرة ، ليست من اعمال المفكرين ! وإنما من إنجازات الخبراء .

كان «الفكر» السائد على سنوات الخمسينيات والستينيات أقرب إلى الدعاية ، بمعنى السجال الايديولوجى حول الاشتراكية والوحدة العربية ، وغير ذلك من قضايا فرضتها التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فى المنطقة . وكانت هزيمة ١٩٦٧ ـ للأسف ـ فرصة لا تعوض لتفجير الاشكاليات العميقة المضمرة فى انهيار الهياكل والشعارات على السواء . ولكن السجال الايديولجى استمر لفترة قصيرة حول التكنولوجيا والدولة العصريّة وسيادة القانون وإزالة آثار العدوان ولم تظهر على السطح معركة واحدة كبيرة من المفترض أن تفجرها أكبر هزيمة مُنى بها العرب فى تاريخهم المعاصر . ولكن الذى حدث هو ان المساجلات الملتهبة دارت مع او ضد الناصرية ، مع أو ضد العسكر تاريا ، مع أو ضد الغرب ، مع او ضد التقدمية . وهى فى الجوهر مساجلات دعائية لم تخرج عن دائرة الانحياز القاطع إلى أحد اللونين الابيض والاسود . وخرج الجميع من معاركهم بلا جراح،فقد برهن كل فريق على ان الاحداث اثبتت صحة اطروحاته السابقة . وكان من الطبيعى ألاّ يثمر هذا العقم سوى البشائر الكامنة للاسلام السياسى وبدأت السبعينيات رحلتها المثيرة فى طريق مغاير كليا لطريق الخمسينيات والستينيات بدءا بما يسمى الانفتاح الاقتصادى للدول الشمولية وانتهاء بالصلح مع اسرائيل وهو الطريق نفسه الذى امتد إلى حرب لبنان،وحرب العراق وإيران،ثم توجته حرب الخليج الثانية ، فإذا بما كان يدعى النظام العربى قد تحوّل إلى حصاد الهشيم حتى وصلنا إلى محطة بناء «نظام الشرق الأوسط» البديل . وهى المحطة التى بدأت فى مدريد ومازلنا نراوح مكاننا بين العواصم لاختيار المكان المناسب فى القطار السريع .

هذه كلها زلازل وبراكين رافقت فى

اللحظة عينها زلازل العالم بدءا من انهيار الكتلة الشرقية وانتهاء بالحروب العرقية المستمرة إلى يومنا ، فكيف كانت استجابة المثقف العربي ؟

تحولت منابر الدعاية فى الخمسينيات والستينيات إلى «مراكز الخبرة» فى العقدين الآخيرين ، وإذا كانت الدعاية لا تعرف المعارك الفكرية الكبرى ، بل المشاحنات الدفاعية او الهجومية السياسية العابرة ، فإن اعمال الخبرة لا تدخل اصلا المعارك : كبيرة كانت أو صغيرة . وإنما هى تكتفى بالتوصيف والتشخيص والتحليل . وهى مهمات جليلة الشأن تخلفنا عن القيام بها زمنا طويلا . وهى ضرورة ملحة بين الضرورات السابقة على أى تفكير او تنظير يشتبك مع الواقع الحى فى معارك كبيرة . وقلنا - تجاوزاً - ان العصر لم يعد عصر العقل الاوحد المفرد ، وإنما هو عصر التفكير الجماعى . لذلك تزاحمت ، برفقة مراكز البحث العلمى ، الندوات والمؤتمرات حول النفط والاسلام والقومية . كثرت فى الوقت نفسه «مشاريع» الأفراد التى تصدر فى مجلدات عديدة .

ولكن أعمال الخبرة العربية فى العقدين الأخيرين ، سواء صدرت عن مراكز الأبحاث أم الندوات أو الجهود الفردية قد شابتها مخاطر قاتلة تحول دون ولادة الفكر الكبير . من أهم هذه المخاطر : الأيديولوجيا وأدوات التحليل .

كان انحسار المدّ القومى والاشتراكى قد افضى إلى نوع من «الدفاع عن النفس» لدى المثقف العربى الذى تسلل اليه الهاجس المرّ ، وهو أن حياته قد ذهبت سدى وأن نضاله قد تبدد دون جدوى وأن تاريخه كأنه لم يكن . وهو «هاجس» ينطلق من الذات وحدها بغير ادنى ارتباط مع العالم الموضوعى من حوله . والهاجس يلد الاحباط واليأس والتشرنق والقنفذة ، اى التقوقع داخل الدائرة الضيقة لماضى الفرد والاعتزال والاحساس الطاغى باضطهاد «الزمن» وإشهار الاظافر والانياب فى مواجهة المتغيرات التى لا تعبأ بمشاعر الأفراد وانفعالاتهم . وهذه كلها توقف العقل عن العمل وتحجب الحاضر عن مدار الرؤية فضلا عن المستقبل .

ومن هنا شابت الجهود الدؤوبة لمراكز الابحاث العربية تلك العاهة التى تنتمى للماضى ، أو إلى رد الفعل العفوى الانفعالى ، اقصد الايديولوجيا . وبالطبع ، ليس هناك عمل ذهنى بغير ايديولوجية حاضرة او مضمرة . ولكن أعمال الخبرة تكتسب موضوعيتها من الحدّ الاقصى للمعلومات ، والحد الاقصى من الاداة العلمية للفرز والتبويب والتوصيف والتشخيص ، والحد الاقصى من المنهج الذى يواكب منجزات علوم العصر . اما الأيديولوجيا فلا تكون مقصودة سلفا لاثبات شىء سبق الايمان به . وحين يفتقد الخبير تلك الحدود القصوى للمعلومة وأداة البحث والمعرفة المنهجية الدقيقة ، ويقع فريسة الاحساس الطاغى او الخفى بالالتزام الايديولوجى ، فإنه ينتج لنا «معرفة مشوهة بالدعاية» ولايمهد الطريق امام ولادة الفكر الكبير ولايفسح المجال امام المعارك الكبيرة .

وما اكثر الاعمال التى ارادت ان تعيد النظر فى القومية والاشتراكية وعلاقة كلٍّ منهما بالدين ، فلجأت مرة اخرى . ولكن اعادة النظر هذه لم تخرج قط عن حدود التوفيق اللفظى الكمىّ السكونى الذى يؤدى فى النهاية إلى «التلفيق» مما يفسح الطريق عمليا أمام التيارات «المستقيمة» كالإسلام السياسى والستالينية الجديدة والليبرالية التاتشرية - الريغانية من مراكز الخبرة المفترض فيها الحيدة والموضوعية والعلم ، تنطلق هذه التيارات تحت وطأة الدفاع عن النفس ، فيرتدى اصحابها سلفاً اقنعة الايديولوجيا الواقية من «الغازاتْ الفكرية السامة» او المتغيرات اللاهثة فى مخاض العصر الجديد .

أما الشائبة الثانية الخطيرة ومن شأنها أن تتحول بأعمال الخبرة من كونها مفتاحاً للفكر الكبير والمعارك الكبيرة إلى باب مغلق دون هذا الفكر وتلك المعارك ، فهى ادوات التحليل التى تنتمى الى ماضى المعرفة . إن أخطر ما يواجه أعمال الخبرة الالتفات الضعيف إلى الزمان والمكان .. فاستخدام ادوات الماضى للبحث فى قضايا راهنة او استكشاف اشكاليات مستقبلية ، هو نوع من الحرث فى البحر . ذلك أنه حتى إذا توافرت المعلومات الدقيقة ، فإن اداة البحث العتيقة لا تنتج معرفة جديدة . وإنما ، فى أحسن الاحوال ، تعيد إنتاج المعرفة القديمة بمصطلحات «عصرية» براقة المظهر ، ولا أقول مصطلحات معاصرة . وكأننا مرة أخرى نبدأ من نقطة الصفر . إن أداة البحث تقترن بتطور العلم . والعلم فى قوانينه العامة لا جنسية له . لذلك يصبح استخدام المحراث والساقية فى عصر الجرار الزراعى والماكينات الكهربية عبثا لا طائل من ورائه . وكذلك الأمر فى العلوم الانسانية ، فالجانب القابل للتعميم من نتائج المعرفة المنهجية لهذه

العلوم لا يخص مكانا بعينه ، وإنما يخص الزمان الذى نعيشه . لذلك فأداة البحث التى ترى فى جورباتشوف عميلا للمخابرات الأمريكية لم تستطع اكتشاف عناصر الامبراطورية السوفياتية السابقة ولا العلاقة بينها وبين فكرة الدولة المركزية الروسيَّة ، ولا ، العلاقة بين الايديولوجيا والاقتصاد أو بين الاقتصاد والقوميات المتعددة الاصول العرقية او بين الايديولوجيا وثورة الاتصال والمعلومات . وهذا كله يحتاج إلى أدوات جديدة للتحليل من شأنها ان تفصح عن التركيب المعقد لظاهرة انهيار الاتحاد السوفيتى والمعسكر الاشتراكى بأكمله . وهو انهيار من المستحيل ان ينجزه اى فرد مهما عظم شأنه او مجموعة من الأفراد مهما بلغت مراكزهم فى السلطة .

كذلك العكس ليس صحيحا ، فإن منتجات المعرفة النسبية الجزئية الخاصة بسياق مكانى معين تفرض تعسفا فى استخدام أدوات البحث الخاصة بهذا السياق العينى المحدد فى مكان مختلف له سياقه المختلف نوعيا . ومعنى ذلك أن الذين «طبقوا» مصطلحات فوكو والتوسير ، مثلا ، على ظواهر عربية ، قد جازفوا بمغامرة فكرية مبهرة غير مأمونة العواقب : أى أنها هى الأخرى لم تنتج لنا معرفة جديدة تخصنا وتفتح الابواب أمام المعارك الكبيرة والفكر الكبير .

هكذا أصبحنا بين حجرىً الرحى : الدعاة من جانب والخبراء من جانب آخر . وبقيت ساحة الفكر الكبير خالية من المعارك الكبيرة .

(٣)

إذا كان الداعية فى الأصل هو السياسى وليس «المفكر» السياسى ، فإن الدعاة العرب المعاصرين هم فى واقع الأمر محترفو الايديولوجيا من السياسيين الذين يكبتون طموحاً تلقائيا لأن يكونوا من اهل الفكر ، أو انهم من المفكرين الذين يكبتون طموحاً تلقائيا لأن يكونوا من أهل السياسة ، وفى بلاد غيرنا ظهر نوعان من الكتّاب - السياسيين ، ولا اقصد كتّاب السياسة : ميتران مثلا المحامى والسياسى منذ بواكير الشباب بحكم الدراسة والهواية والتدريب ، هو أيضا كاتب بحكم الموهبة والثقافة . وحين يصل إلى المنصب الارفع فى رئاسة الجمهورية ، فإن موهبته فى الكتابة لا علاقة لها من قريب أو بعيد بعمله السياسى . مؤلفاته ليست «دعوة» مضمره لأنه سياسى ، ومنصبه لا يبرر هذه الدعوة ولا يذكر بها . والنوع الثانى يمثله هافيل رئيس تشيكوسلوفاكيا السابق ، وقد ساقته المصادفات وحدها إلى المنصب الرفيع باعتباره رمزاً إلى الحرية . وحين مضت المصادفة إلى حال سبيلها مضى هو الأخر إلى حال سبيله بلا رصيد سياسى يؤهله لمواصلة اللعبة السياسية . ولكن موهبته وثقافته وأعماله تحجز له مكانا ومكانة لا يعتريها الصدأ فى مقدمة كتّاب المسرح .

بالاضافة إلى هذين النمطين هناك فى «التاريخ» نوع ثالث ، وفى العصر الراهن نوع رابع . أما النوع التاريخى فهم أصحاب «المشاريع» أى أصحاب الرؤى الشاملة من الذين تحتل السلطة حيزا رئيسيا فى تفكيرهم . والمشروع يتضمن الدعوة والاستراتيجية والبرنامج ، كما هو الأمر فى ماركس وآدم سميث وبسمارك ولينين وروبسبير . وميكافيللى والخمينى . وأما النوع الرابع فهم الخبراء فى السياسة والاقتصاد والتقنية والاجتماع . وبعض هؤلاء قد يجلس على مقعد ما بين مقاعد السلطة كما هو الحال فى كيسنجر ، ولكن البعض الآخر - الأغلبية - فإن مكانها الاثير هو الجامعات ومراكز البحث العلمى والمؤسسات الكبرى . وهم يعتمدون فى عملهم هنا وهناك على المعرفة المتخصصة دون أن تبرز الدعوة فى اساليب العمل ، ودون ان تكون السلطة شرطا لانجاز العمل . وبالطبع ، فإن هذه الانماط كلها تفسح مجالاً واسعاً لاهل «الفكر» من غير الدعاة أو اصحاب المشاريع ، بل من المنتجين للفكر - المعرفة وأدوات التحليل ومناهج البحث - سواء أكانوا من أصحاب الاهتمامات السياسية أم من «المستقلين» ولكنهم فى جميع الاحوال يختلفون عن «الموظفين الايديولوجيين» فى الاحزاب او اجهزة السلطة .

وقد عرفت بلادنا هذه الأنماط جميعها فى أوقات مختلفة . وإذا تكلمنا عن العصر الحديث فسوف يكون عبد الرحمن الكواكبى من كبار المفكرين ورفاعة الطهطاوى من أصحاب المشاريع والامام محمد عبدة من كبار الدعاة ، وبطرس البستانى او إبراهيم اليازجى من كبار الخبراء ، ولم تكن السلطة بعيدة عن فكر ودعوة وخبرة ومشاريع هؤلاء الكبار طيلة العهود الاستعمارية . ولكنها السلطة الوطنية بشكل عام ، وليست السلطة المحددة ايديولوجيا بدعوة تتطلب «الجهاد» . أما فى عهود الاستقلال فقد اختلفت الأمور ، واحتلت الدعوة مركزا أماميا فى طليعة «المهام» التى يفرضها الحصول على السلطة والمحافظة عليها . ولا ينفى ذلك

انه كانت هناك تيارات واحزاب ايديولوجية فى عصر الاستعمار ، ولكن الكفاح من أجل الاستقلال هو الذى سيطر على مجمل الدعوات والدعايات والدعاوى ، فكان الاختلاف الرئيسى بين البرامج العملية والاساليب اكثر منه اختلافا حول «الهدف» : وهو استرداد السلطة الوطنية من براثن الاحتلال الاجنبى .

ارتبطت هذه الدعوات بعدئذ باكتشاف السلطة من موقع الحكم ومن موقع المعارضة على السواء . وتحولت إلى أفكار ومبادىء وقيم . لم يبرز الخبراء ولا اصحاب المشاريع ، لأن كل دعوة قامت على اساس النفى الصارم للدعوة الاخرى ، ولأن كل دعوة كانت فى الجوهر شمولية : بدءاً من أنصار الدولة الدينية وانتهاء بأنصار الدولة العلمانية من ناصريين وبعثيين وماركسيين وقوميين (سوريين ولبنانيين وعرب .. إلخ) . وكان من الطبيعى أن تكون الاوتوقراطية العسكرية والثيوقراطية الكهنوتية هى لبّ لباب «النظام» فى السلطة والمجتمع على السواء . ولم تستطع الليبرالية فى الحكم العربى أو فى المعارضة العربية ان تصمد طويلا وأن يتراكم رصيدها بحيث يمسى مناخاً عاماً أو تراثا معترفا به . وإنما ازدادت اختناقا قنوات الفكر ومقومات ابداعه وتجذرت «الدعاية» التى تحولت فيها الدعوة الى حزب او حكم او معارضة ، وتحول منها الحزب او الحكم او المعارضة إلى زعيم فى السلطة أو فى السجن او فى المنفى . ولأننا كنا نعانى من أهوال التخلف ، فقد نشأت «الخبرة» ضعيفة لا تحتمل سوط الدعاية الذى يجلدها ليل نهار لتكون «فى خدمة النظام» لا فى خدمة المعرفة .

وهنا بالضبط ظهر الالتباس بين رجل السياسة الذى رأى نفسه «مفكراً» على أقل تقدير - إن لم يكن صاحب مشروع - وبين رجل الفكر الذى رأى نفسه مؤهلاً لتنفيذ افكاره من موقع السلطة ، وليس بتنمية «رأى عام» يعتنقها أو يؤمن بها . أصبح السلطان والمفكر يتبادلان المواقع فى الحلم ، وهما يطمحان للمزاوجة بين الدورين فى الحكم .

وإذا تناسينا مؤقتا ألقاب القيادة السخية ، فإننا لا نستطيع أن ننسى فى هذا السياق ألقاب «المعلّم» و «المفكر» التى وصلت ببعض الحكام الى إصدار المؤلفات العديدة حتى أصبحت أحيانا مكتبة كاملة تقام لها المعارض والندوات والمؤتمرات وتؤلف حولها الكتب . وأحيانا اخرى تحولت إلى نظرية متكاملة الاركان تؤلف حولها الشروح وتقام لها مراكز الابحاث . والمغزى أن الحاكم لا يكتفى بالسلطة السياسية ، وإنما هو يحتاج الى السلطة الفكرية فى وقت واحد . وفى المقابل كان هناك «المكبوت» السياسى عند المثقف الذى رفض دور الدعاية وإن لم يرفض دور الداعية لمشروعه أو لجماعته او لحزبه ، وكأنه يناطح الحاكم فى موقعه . لم يقتنع فى العمق بدور الفكر ، وإنما هو يريد أن يبنى مدينته الفاضلة من موقع السلطة السياسية ذاتها . كلاهما ، المثقف والحاكم لا يؤمن بأداته تمام الايمان ، وإنما يريدان الجمع بين الاداتين والموقعين ، لأنهما فى الأصل الاصيل لا يؤمنان بالأداة الثالثة : الرأى العام او «الجماهير» أو «الشعب» أو غير ذلك من تسميات نقصد بها الواقع الحى القابل للتغيير والقادر على أن يكون أداة التغيير .

وليس الحاكم او الزعيم فى هذا الصدد هو رئيس السلطة السياسية وحدها او زعيم المعارضة وحدها ، وإنما هو أى رمز للسلطة ، أية سلطة من داخل جهاز الدولة أو خارجها . وليس المثقف هو الداعية أو الخبير أو صاحب المشروع فقط ، وإنما هو كل صاحب رأى مستقل يتجاوز الحرفة المباشرة إلى الهمّ العام ، ولأن رمز السلطة يكبت طموحه فى أن يكون المفكر ، ولأن صاحب الرأى يكبت طموحه لأن يكون سلطاناً ، فقد خسرنا السياسة والفكر معاً . بعبارة أخرى خسرنا المعركة الكبيرة التى كان يمكن أن تبدع السياسى الكبير والمفكر الكبير ، ذلك أنّ معاركنا اقتصرت على هذا السجال الخفى أو المعلن بين المفكر والحاكم . ولم تعرف طريقها إلى الميدان الطبيعى للمعارك : المجتمع الواسع ، فلم تشتبك معه أية أفكار أو قيم .

الحاكم والمفكر فى ذلك متشابهان لدرجة التواطؤ ... ذلك أن الخروج من هذه الحلقة المفرغة العقيم سيكون خروجا من الاتوقراطية التى يهاجمها المفكر ، وهو فى أعماقه يمارسها ، وخروجا من الثيوقراطية التى يهاجمها المفكر ، وهو فى أعماقه يباركها . إنه فى الهجوم والدفاع يكرس بازدواجية المعلن والمكبوت قيم الدولة الشمولية والمجتمع الشمولى . بهذه الآلية من الهجوم والدفاع يمتنع عن الابداع - أى اختراق الأسوار العالية للشمولية - وهو الأمر الذى يستحيل تحقيقه بغير ثورة على الذات ، ثورة من داخل المثقف .

فأى جيل من الأجيال هذا الذى يجرؤ على القيام بها ؟■

غالى



رسم لفنان عصر النهضة ليوناردو دافنشى

المواجهات

أزمة القيم في مصر

أزمـــــة القيــــــم

شـارك فى الندوة

■ **حامد عمار** : أحد رواد علم الاجتماع فى مصر والعالم العربى وصاحب « فى بناء البشر » وغيرها من المؤلفات الهامة .

■ **سعد لبيب** : من رواد الاعلام الحديث فى مصر ، وأحد خبراء العالم الثالث .

■ **على فهمى** : الخبير القانونى والاجتماعى بالمركز القومى للبحوث الاجتماعية .

■ **فرج أحمد فرج** : أستاذ علم النفس بالجامعات المصرية .

■ **عادل هوارى** : أستاذ ورئيس قسم الاجتماع بجامعة بنها .

■ **مجدى حجازى** : أستاذ مساعد علم الاجتماع بجامعة القاهرة .

■ **شادية قناوى** : أستاذ مساعد علم الاجتماع بجامعة القاهرة .

فا **يرجع البعض المثالب التى تطفح على سطح المجتمع المصرى الآن ، إلى ما يسمونه « أزمة القيم » .**

ما هى ملامح هذه الأزمة ؟

وإلى أى درجة تبلغ حدتها ، وفى أى شكل تتضح ، وهل هناك « قيم » دائمة ، مستقرة ، أم أن « القيم » كأى معيار قيمى آخر ، يمكن أن تتشكل ، وتتطور ، وتختلف ، من مجتمع إلى مجتمع ، ومن زمن إلى آخر ؟ .

هل تتجلى القيمة فى الاجتماعى فقط ، أم يمكن أن تتجلى فى السياسى والاقتصادى والجمالى أيضا ؟

وما مدى عمومية هذه « القيم » أو نسبيتها ، ومامدى انتشارها جغرافيا وطبقيا ، ومدى ثباتها وسرعة تغيرها واتجاهاته والعوامل المساعدة لمثل هذا التغير ؟ كل هذه الأسئلة ، والعديد غيرها ، هو ما نعتقد أن هذه الندوة قد نجحت فى إثارته ، فهى كما نعتقد ، رفعت عاليا العديد من علامات الاستفهام ، أكثر مما وصلت إليه من إجابات جاهزة .

لذا فإنها من هذه الزاوية ، يمكن أن تكون إضافة ملحوظة ، بفضل المشاركين الذين أخذوا الأمور بالجدية اللازمة ، فى سبيل الحوار الذى ندعو إليه وننشده من أجل تحريك العقل العربى ودفعه للتفكير فى أموره وقضاياه المصيرية ، بما يقتضيه الحال من جدية .

يبقى أن نضيف ، أنه بعد الندوة التى جرت وقائعها فى شهر مايو الماضى ، رأى ثلاثة من المشاركين هم الأساتذة حامد عمارة وسعد لبيب ، وعلى فهمى ، ضرورة التأكيد على عدد من القضايا التى أثيرت خلال المناقشات ، فكانت التعقيبات الثلاثة التى ننشرها بعد النص الأساسى للندوة ■

التحرير



لوحة للفنان عز الدين نجيب

الندوة

فى عرض الاستاذ عادل الهوارى للخطوط العريضة للندوة وأضاف : إن « موضوع القيم يأخذ أهميته من كونه يشكل سلوك أى فرد وأى جماعة . كما يشكل ويساهم فى بناء الشخصية القومية لأى شعب من الشعوب . وفى هذه الندوة نرغب فى إثارة العديد من القضايا التى تكشف عن العناصر الفاعلة والجوهرية فى سلم القيم المصرية وأسباب تحلل البنية التى تحكم هذه العناصر ، وما هى المناهج الصالحة لتطوير تلك البنية المرتبطة ببنى أخرى كثيرة .

● على فهمى : أولا سأثير فقط نقاطا فى شكل تساؤلات قصيرة . هل القيم فى أى مجتمع وفى المجتمع المصرى قيم مطلقة أم قيم نسبية ؟ هل هى قيم ثابتة أم قيم متحركة ؟ إن المتتبع للتاريخ المصرى فى كافة مراحله يلحظ استمرارية بعض السمات والتى يمكن أن يُقال عنها سمات الشخصية القومية المصرية العامة ، ومع ذلك فإن التاريخ الاجتماعى المصرى يقول بأن القيم لم تكن مطلقة ، ولم تكن مستمرة وكانت دائما فى عملية تأرجح وتحرك .

وسأعطى مثالا مما قاله المؤرخون والرحالة : إن شعب مصر وشعب القاهرة خاصة له تكافل اجتماعى سرى بين الناس . وهذا ما نلاحظه حتى الآن ، ومع ذلك نجد المقريزى عندما يؤرخ للمجاعات وقد شهد بعضها كالشدة المستنصرية يقول : إن أهل القاهرة يقتلون بعضهم البعض ، ويأكلون بعضهم البعض إذن لا يمكن القول بأن القيم مستقرة إلا بشروط معينة كشكل الحكم وكذلك العلاقات الاقتصادية والاجتماعية .

وهناك أيضا سؤال : هل القيم عامة على مستوى المجتمع المصرى ؟ إن هناك قيما عامة تحكم كل أفراد المجتمع المصرى وهناك قيم فرعية تلعب دوراً فى بعض الأقاليم كالصعيد والبدو ، ولا يوجد تعارض بين القيم العامة

والقيم الخاص الفرعية .

● **شادية قناوى** : إذا كانت العوامل الخارجية تلعب دوراً فى تحديد قيمنا فإنه من العبث عدم الوعى بظروفنا المحلية البنيوية بالمعنى الشامل ، الاقتصادى ، السياسى ، الاجتماعى ، الثقافى القانونى ، التى أدت إلى أن العوامل الخارجية تلعب دوراً فى تشويه القيم ، ومع تأييدى لمقولة سمير أمين حول محاولة الانتقال من مجتمع وسيط إلى مجتمع حديث لابد أن نضع فى الاعتبار مقولاته أيضا المؤكدة على خصوصية المجتمع المصرى ، وهذه نقطة انطلاق فى التفسير ، وإذا بدأنا من نقطة أكثر شمولية وهى تفاعل الجدل بين العوامل الخارجية والداخلية فى التأثير على واقع مجتمعنا ، بمعنى دور العناصر البنائية المختلفة فى هذه الأزمة ، ثم انتقل إلى نقطة أخيرة وهى وضع المرأة فى المجتمع المصرى وتأثير هذه التحولات البنائية عليها وعلى منظومة الأسرة وعلى القيم الخاصة بالمرأة سواء فى مجال الحياة العملية أو مجالات التنشئة الاجتماعية .

● **مجدى حجازى** : أتصور أن السؤال المهم والجوهرى فى هذا الصدد هو : كيف تتشكل القيم فى المجتمع المصرى ؟ ويجب أن نركز على طبيعة البنية الاجتماعية وخصوصية المجتمع المصرى الذى أنتج هذه القيم ، والسؤال الثانى ما هو دور الجماعات الاستراتيجية أو جماعات المصالح فى تشكيل القيمة ؟ والسؤال الثالث ما هو دور الخلل الذى حدث فى الهرم الاجتماعى وخاصة فى الحقبة الأخيرة ؟

والسؤال الرابع : ما هى أهم الشروط الملائمة التى توجه القيم وتجعل قيما تحل محل قيم ، وهذا يدخلنا فى العلاقة بين الاقتصادى والسياسى ، وأعتقد أن النظام السياسى يؤثر تأثيراً كبيراً فى تشكيل القيم الاجتماعية فى العالم الثالث . وأعتقد أن طبيعة مجتمعاتنا تقيم للسلطة وزنا كبيراً . ومع الاتفاق حول العلاقة بين الخارج والداخل هناك شىء أساسى هو عدم وجود استقرار أو أمن اجتماعى لدى كافة طبقات المجتمع ، ويكفى أن نعرف التقارير الدولية للبنك الدولى لندرك ذلك فى مصر .

● **فرج أحمد فرج** : بعد انهيار الاتحاد السوفيتى والمعسكر الاشتراكى انفرد النظام الصناعى الرأسمالى ، وهذا يعنى أن هناك مركزا واحداً وأطرافاً تابعة له . وهذا ما أوضحه سمير أمين فى عهد الاستشراق . وقبل الثورة الصناعية كنا نستطيع أن نتحدث عن شرق وغرب ودول إسلامية ودول مسيحية وثقافات مستقلة ، أما الآن فلم يعد ممكنا ـ أن نتحدث بعقلية الاستشراق والخصوصية فالعالم أصبح واحداً أو يكاد يصبح كذلك ، القمح أمريكى والسلاح أمريكى ، كله عصر صناعى . بدأ من أوربا الغربية واتخذ شكلا كولونياليا ، وتحول إلى شكل إمبريالى ، وله انجازات فى الانتاج الزراعى والصناعى وعلى كافة المستويات . ولم يبق أمامنا الا المزيد من التقدم العلمى والتكنولوجى ؛ ولابد لنا من إبعاد الجغرافيا ، وسوف نعانى من التطورات الدائمة فى العالم . ومن لم يدخل النظام العالمى الجديد سوف يموت جوعاً .

● **على فهمى** : أعتقد أن الذى يساهم فى تشكيل القيم فى المجتمع المصرى هو التراث الإسلامى ، أو الفهم السائد للإسلام . والفقه المدنى الإسلامى اعتنى أشد العناية بالاقتصاد الريعى وتوزيع الغلة والغنائم والأنصبة ، وهذا طبع الدولة الإسلامية بطابعه وجعلها دولة ريعية منذ بدايتها . مثلا ترك العرب الأمصار المفتوحة على ما هى عليه فى الاقتصاد والحياة الاجتماعيه . وأن التغير الحاسم فى التاريخ بدأ منذ ١٨٥٩ ثم اللائحة السعيدية والقانون المدنى المصرى ١٨٩٢ . وهذا لم ينشأ عبثا ، إنما نشأ لربط الاقتصاد المصرى بأوربا . أى يوجد للدائنين الأجانب حقاً على الأرض . إن ما حدث بعد ذلك هو تنويع على اللحن الأساسى حتى الآن .

إن الاقتصاد المصرى اقتصاد غير منتج ، ليس رأسماليا بل مشوهاً ، وهناك اقتصاد لم يدرس هو الاقتصاد الخفى السرى فى مصر ، كتجارة السلاح وتجارة المخدرات ، وأحدث إحصائية من صندوق النقد الدولى تقول : إن هناك ٦ مليارات دولار تعمل فى تجارة المخدرات . بالإضافة إلى عوامل أخرى مثل الهجرة من الريف إلى المدينة والهجرة الواسعة بعد حرب أكتوبر إلى بلاد النفط والتى جلبت لنا قيما جديدة ، قيما صحراوية . فالإسلام عندما جاء إلى مصر أصبح له طابع مصرى والمسيحية أيضا . وكما قلت لا تنتفى القيم سواء السلبية أو الايجابية . بتغير الأوضاع لكنها تستمر فى حالة كمون .

إن الوظيفة العامة فى مصر لم تتخلق بشكلها المعروف إلا فى عشرينيات القرن الماضى . كما أوجد محمد على بناء للوظائف وتشريعاتها . الموظف المصرى كان يدفع مالا لوظيفته والوظيفة مؤقتة . وكان القاضى يدفع للسطان جعلاً ماليا ليتولى القضاء لمدة سنة ومن حقه أن

فتاة العتبة : جريمة ضد القيم المصرية .

يأخذ من المواطنين ولم تكن جريمة أو عيبا إذ أنه وقر فى قلوب المصريين حكاماً ومحكومين هذا النوع من الوظائف . والمشرع المصرى له علاقة فقط بميادين الضرائب والرى والدفاع ، أما الميادين الأخرى فلا يهتم بها . فتحدث فجوة بين القانون والناس تنشأ عنها الأشياء السرية . وظهر ما يسمى بالتحايل على القانون ، فالمصرى لا يصطدم بالسلطة ولكنه يتحايل عليها .

وهناك نقطة مهمة جداً يضع لها رجال علم الاجتماع سيناريوهات مختلفة وهى عدم تمرد المصريين وخروجهم على الحاكم . وأنا أقول بوضوح تام : المصريون لا يقومون بثورة الا اذا حكمهم مستعمر . قاموا بثورة ضد الانجليز والفرنسيين . لكنهم يقومون بشىء آخر عندما يتغير طابع السلطان فالحرافيش يقومون بنهب الأشياء وتوزيعها على المحتاجين . وتوقعى أن المساكن العشوائيه على أطراف القاهرة حيث تتجاور المساكن الراقية وأعشاش الفقراء هى قنبلة موقوتة سوف تساعد على المزيد من الاجرام والتى سوف تنتهى بتشكيل عصابات تهدد أمن البلاد .

● **شادية قناوى** : إن الاقتصاد المصرى تتشكل مناهجه وفقا لقرار سياسى وليس وفقا لآليات التغيير ، ونحن نتحول دائما من مرحلة إلى مرحلة دون التغيير من الآليات الداخلية للمجتمع المصرى . ونتيجة لارتباطنا بالنظام الرأسمالى فى المقام الأول ثم ارتباطنا بالاقليمية العربية ذات الطبيعة النفطية فى المقام الثانى ظهرت مجموعة من القيم الاجتماعية ارتبطت بالوافد من الخارج سواء أكان رأسماليا صناعيا متقدما أم سلفيا متخلفاً ، وهنا تجاورت القيم السلفية والقيم المعاصرة . وفى ظل هذا الوضع لابد من زيادة وسيطرة بعض القيم التى تخدم النظام الاقتصادى فى مصر .

● **مجدى حجازى** : لقد تعرضتم جميعاً لطبيعة التكوين الاجتماعى ، لكن هناك نقطة أساسية وهى موضوع تغليب السياسى على الاقتصادى . وأنا أسميها التركيبة الجيوبولوتيكية أكثر منها التركيبة الاجتماعية ، لأننا لو حاولنا توصيف المجتمع الذى نعيش فيه . سوف أقول إنه مشروع مجتمع لم يصل بعد إلى شكل وطبيعة المجتمع المنظم الذى يحمل خصائص وطنيّة يمكن أن يدافع بها عن حاجاته الأساسية . وإذا حاولنا تقسيم التركيبة الجيوبولوتيكية سوف نجد ظواهر تدل على معنى وطبيعة هذه التركيبة المشوهة ، واعتقد كما قال سمير أمين أنه منذ القرن الخامس عشر ونحن ننحدر بمجتمعاتنا فى إطار المنظومة الرأسمالية التى كان لديها نشاط تجارى فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، هذه المسألة خلفت تشوهاً . وأتصور أننا اتجهنا إلى هذا المنحى بشكل أيديولوجى وليس بشكل اقتصادى أو تكنولوجى ، كل هذه الظواهر أدت إلى مجتمع أوتوقراطى . وإذا رجعنا إلى التاريخ الاجتماعى المصرى سنجد أن الذى يحصل على القوة الاقتصادية فإنه يحصل عليها بمدى قربه أو بعده من السلطة .

إن مقولة الاستغلال لسمير أمين مقولة خطيرة إذ يقرر : إن المركز الرأسمالى وجماعات المصالح والضغط تستغل السياسات العامة للدولة فى توجيهها إما لصالح حل أزمة النظام الرأسمالى ، أو على مستوى جماعات وسيطة تدفع الدولة حتى تستغل الشعب ، ثم جماعات الوسطية كالملتزم ، وهذه الأشياء أدت إلى فجوة بين القانون الرسمى والقانون الشعبى ، بين السلطة التنفيذية والشعب ، وبالتالى تخلق تحايلا على القانون الملىء بالثغرات فى الأساس ، وعلى المستوى الثقافى نجد الثقافة تابعة لما هو سياسى وتتبنى الأيديولوجيا على حساب العلم . وهذا يؤدى إلى تغييب العلم ، ولو أخذنا أكبر

مؤسسات المجتمع ممثلة فى الجامعات نجد تغييباً للعلم بشكل أو بآخر . أما القيم وهى مجموعة من الأحكام والمفاهيم فى المعتقدات العقلية والعاطفية والتى يتبناها مجتمع ما فى مرحلة ما فيتعرض لجملة من التغيرات التى تطرأ على هذا المجتمع أبرز هذه التغيرات هى الاقتصادية والتى تدعم بالأيديولوجية السياسية ، وهى النبرة التى يلعب عليها النظام الحاكم فى مجتمعات العالم الثالث ، وهو يكرس للقيم الفردية ، الأنانية ، دون الانتاج الرأسمالى الحقيقى .

● **حامد عمار** : أريد أن ألغى المثالية من مفهوم القيم ، فالقيم ايجابية وسلبية وكل له دور ، وأعتقد أن نظام القيم عبارة عن شبكة . وجزء من قوة هذه الشبكة قيم المعتقدات الحاكمة ، حاكمة وموجهة فى المعرفة وتكوين الوجدان وفى تكوين فعل اجتماعى معين ، هذه العمليات مرتبطة بنظامية القيم ومتصلة بالذات ومرتبطة بقيم نحو الغير وقيم نحو التنظيم المجتمعى ـ السلطة ، العلاقات الاجتماعية وقيم مرتبطة بعلاقة الانسان بالكون . هذه العمليات المرتبطة بالقيم لها ثلاثة أبعاد : الأول ، مرتبط بالماضى أى التجارب والخبرات الانسانية ، والثانى ، بالحاجة . والثالث مرتبط بالمستقبل . وحركة القيم ونسبيتها لابد أن تأخذ هذا النسق فى كليته . ولابد أن نكشف عن مصادر القيم بغض النظر عن الموقف منها . فهناك مصادر دينية سماوية ، ومصادر إنسانية ، ومصادر من حركة الواقع وتموجاته .

وأبدأ من فترة الانفتاح ـ وأعتقد أن ما حدث بين الفرد والمجتمع ، وبين الفرد والدولة هو العلاقة التى تخلخلت واضطربت اضطراباً واضحا فى كل العمليات التى أشرت إليها . وأصبح الفرد ينظر إلى نفسه على أنه لا يعيش فى مجتمع وإنما فى تجمعات ، وبالتالى تصبح القيم مرتبطة بالبقاء ، وهى تؤدى إلى الانفصال بينه وبين المجتمع ككل . فهو لا يرى نفسه وأمنه وبقاءه فى المجتمع الواسع ، ويرى أن الدولة لا تمثل مصالحه المباشرة . لذلك يلجأ إلى حماية الجماعة المباشرة . وفى هذه الحالة تتخلق قيم الخلاص فى تجمع ضيق ، وهذا واضح لو نظرنا إلى المؤسسات الآن وقيمها . لو أخذنا التعليم سنجد أن المسألة لم تعد الاهتمام بنظام التعليم وإنما يجد كل فرد خلاصه فى أنواع معينة من المدارس . نجد المدارس الخاصة واللغات الأجنبيه .

وكذلك الصحة ، فصحة الإنسان ليست مرتبطة بسياسة صحية عامة للمجتمع وإنما هناك مستشفيات عامة ، ومستشفيات خاصة ومستشفيات استثمارية ، وهناك من يلجأ إلى العلاج عن طريق الأعشاب الطبية والسحر والبركة . الأمن أيضا ، فالأمن الشخصى ليس مرتبطاً بأمن الدولة ، والمؤسسات الدستورية . مجلس الشعب مثلا أصبح سيد قراره وأصبح له ذاتية خاصة وهذا يمثل بعداً من الأبعاد العامة التى حدثت فى المجتمع نتيجة للانفتاح .

● **سعد لبيب** : إن المواطن المصرى خلال الثلاثين سنة الأخيرة أصيب باهتزازات وتخلخل فى نسق القيم نتيجة لانهيار أشياء كثيرة جداً حدثت أمامه وعايشها . انهيار النظام الناصرى بما يحمله من فكر قومى واشتراكى ، مفهوم الاشتراكية نفسه اضطرب والرأسمالية المصرية فى تطبيقاتها أصابت المواطن بحالة تخلخل حتى مفهوم الوطنية ، مفهوم الانتماء إلى الوطن أصابه كثير من التناقضات . وهذا التخلخل له مظاهر كثيرة نراها فى حياتنا اليومية ، مفهوم الدين مثلا يختلف الآن عنه فى حقبة سابقة ، وكذلك مفهوم السلطة ووظيفتها فى المجتمع ، وأصبح الفرد فى حالة من الاضطراب لأنه بعيد عن مفهوم السلطة ووظيفتها وعلاقتها به . وكذلك مفهوم المصلحة العامة ، ليس لها معنى واحد فى أذهان الناس . كل هذه الفوضى ترجع لاضطراب مصادر القيمة داخل المجتمع المصرى وماتفرضه التغيرات التى تحدث فى العالم العربى وفى العالم ككل . والمواطن المصرى فى الفترة الأخيرة ـ يجد نفسه وبلده فى حالة من التقهقر ليس لها تفسير . العالم يتقدم تقدماً رهيباً نتيجة للثورة التكنولوجية وثورة المعلومات ونحن رغم وجود الأنظمة الجامعية والثقافية والإعلامية نحس بفجوة كبيرة بين ما يجرى فى العالم ، وبين ما يجرى عندنا نظرا لتفريغ هذه الأنظمة من محتواها .

ونتيجة لكل هذه الظروف وتخلخل الأوضاع السياسية والاقتصادية واضطراب المفاهيم المختلفة للدين والسلطة والمصلحة العامة حدثت هذه الأزمة فى قيم المجتمع المصرى .

● **فرج أحمد فرج** : علينا أن نربط القيم بالواقع المعاش . وقد فطن إلى هذا علم النفس والانثربولوجيا . ولأن القيمة ناشئة من احتياجات الإنسان المباشرة لابد أن نبدأ من الواقع . وأنا أتصور أن العالم كله فى محنة ، لأن التكنولوجيا حلت مشاكل هائلة وفى الوقت نفسه تقودنا إلى مشاكل التلوث وهلاك البيئة .

والمحنة الثانية هى انهيار المشروع الاشتراكى داخل الكتلة الاشتراكية وبعض بلدان العالم الثالث مما أتاح للرأسمالية أن تطرح مفهوم النظام العالمى الجديد ، شمال صناعى رأسمالى متقدم وجنوب مصدِّر للثروة الطبيعية وسوق لتوزيع السلعة جائع ومتخلف . ونحن من أهل الجنوب ، ولمصر خصوصيتها ، ولكنها جزء من العالم المتخلف والقوانين التى تحكم علاقته بالعالم المتقدم .

● **على فهمى** : أفضل أن أركز على جزئية فقط وهى مركزية الدولة المصرية منذ بواكير التاريخ وحتى الآن . وأعتقد أنها ستظل مركزية لآماد بعيدة .

السلطة المركزية فى مصر كانت متبلورة ومشخصة لمصالح معينة . وكانت المصالح واضحة ، سواء ، كانت مصالح ملاك زراعيين أو رجال بنوك أو رأسمالية بازغة ، مصالح مصريين وأجانب من المتمولين قبل ١٩٢٣ . وبعد قوانين التأميم تحديداً بدأت السلطة المركزية المصرية تكون أيضاً مبلورة ومشخصة وممثلة لمصالح جديدة ونلاحظ أن السلطة كانت منحازة فى كلتا الفترتين انحيازاً واضحاً .

وما حدث بعد الانفتاح أن السلطة أصبحت غير مبلورة ، وغير مشخصة ! وغير مشجعة لمصالح معينة أو أن المصالح متضاربة . ومن هنا المظاهر الكثيرة فى التعديلات التشريعية ، وكثرة ثغراتها وضعفها بالتالى فى حسم كثير جداً من الأمور بما فى ذلك الموقف من الجماعات الدينية المتطرفة . السلطة مترتئة أو مترددة أحيانا لأنها أجنحة متداخلة . ومن هنا فالحل كما قال حامد عمار هو الحل الفردى .

كل واحد ينقذ نفسه . وأنا لا أستطيع أن ألوم الناس على الحلول الفردية بما فى ذلك الحلول غير الأخلاقية . وأنا لا أتصور فى ظل علاقات اقتصادية بهذا الشكل المختل أن تحدث ثورة تعليمية حقيقية أو إصلاح اقتصادى . والحلول الفردية خطرة لأنها تصطدم بحلول فردية أخرى . ومن هنا لامناص من وقوع تشابكات وصراع عنيف دموى قد يظهر تحت غطاءات دينية طائفية . لكن الدافع هو صراع للحلول الفردية . وهنا الخطورة .

إننا مهددون ليس فقط فى الوحدة الوطنية ، وإنما نحن مهددون كوطن فى أن نكون خارج التاريخ ونخرج من الجغرافيا . وأعتقد أن حرب المياه القادمة والتى قد تحدث خلال عشر سنوات فقط تهدد مصر تهديدا جديا فى ضوء المطامع المعلنة لإسرائيل وتركيا شرقا وأثيوبيا جنوبا ، المسألة فى تقديرى ليست مستبعدة لأن الحلول الفردية لاتؤدى إلا إلى التناحر والهلاك . وفى هذه الحالة التساءل عما إذا كان هناك إدراك عميق لهذه المخاطر التى تبدو أم ماذا ؟



أمير الجماعة كان طبالا

● **شادية قناوى** : نعم هناك أزمة قيم فى المجتمع المصرى ، ولكن ما هى ملامح هذه الأزمة ؟ أتصور أن هناك محورين أساسيين يمكن الحديث عنهما حول أزمة القيم . يتمثل الأول فى اختفاء القيم العامة التى يمكن أن يشترك فيها جميع أفراد المجتمع وليس معظمهم . وهذه تختفى باختفاء دور الدولة فى إشباع حاجات الأفراد بشكل إنسانى ، والملمح الثانى هو سيادة القيم السلبية والتحلل ، أو البعد عن القيم الايجابية . وأعنى سيادة قيم جماعات اجتماعية مختلفة حصلت على الثراء السهل السريع دون انتاج حقيقى أو جهد له غاية أشمل من الربح الفردى . ومن ثم تسود قيمهم الاجتماعية فى المجتمع حيث أن من يمتلك تسود قيمه الاجتماعية .

بقى أن نعرف أسباب هذه الأزمة . فإذا كانت هناك أسباب ترجع إلى عالمية الحياة التى نعيشها اليوم ، بمعنى أننا نعيش فى محتوى عالمى ، وليس فى مجتمع إقليمى ومحلى فقط . إننا لا نغفل الحوار القائم والمستمر بين ما هو داخلى وبين الظروف المجتمعية فى

ظل التراكم الرأسمالى على المستوى العام .

ومع هذا لابد أن نشير إلى الخلل الداخلى فى نسق القيم المصرى ، وبنظرة تاريخية متأنية نكتشف أن الخلل لا يعود إلى حقبة السبعينيات أو الثمانينيات ، كما يرى بعض المفكرين ، ولكن إلى فترة الستينيات ، رغم الدعوة حينذاك إلى الوحدة الوطنية والشعور بالانتماء وتحقيقه بالفعل ، والإعلاء من قيمة العمل ، إلا أن المواطن المصرى عاش فى ذلك الوقت حالة من تخبط القيم حينما كان يرى أن القيم التى تدعو إليها السلطة قيم جماعية تدعو إلى تدعيم قيمة الملكية العامة على سبيل المثال ، وفى نفس الوقت ، يدار القطاع العام بشكل استثمارى رأسمالى رث .

على هذا الأساس كان يعيش أفراد المجتمع المصرى فى تخبط بين ما هو معلن من تصريحات تدعو إلى المصلحة العامة والملكية العامة ، لكن أصحاب الدعوة أنفسهم ، وفى نفس الوقت ، يستثمرون القطاع العام فى كثير من الأحيان لصالحهم الخاص . وهنا كانت ملامح التخبط القريبة جداً والتى مهدت إلى تكريس حالة التخبط فى نسق القيم فى السبعينيات .

هذا لا يعنى أننا ننفصل عن العوامل الخارجية ، فالنظام الرأسمالى العالمى من مصلحته - وليس هذا غريبا - أن تظل مجتمعات العالم الثالث على قدر كبير من التخلف وعلى قدر من التبعية ، تسمح بأن يكون هناك قطاع أو شريحة ضيقة من البنية الاقتصادية تسمح بالتعامل والحوار بينها وبين مجتمعات العالم الثالث . شريطة أن تظل البنية الاقتصادية والنظام الاقتصادى على قطاعاته المتخلفة كما هى .

فقط شريحة ضيقة هى التى تتقدم وتسمح بهذا الحوار ، تسمح باستنزاف فائض العمل والانتاج إلى المركز الرأسمالى . وفى ظل هذه العلاقة غير المتكافئة يحاول المركز الرأسمالى تدعيم القيم السلبية حيث أن تدعيم القيم السلبية فى مصلحة هذا المركز وليس فقط فى ترويج بضائعه أو صناعاته المختلفة . ولكن أيضا فى استثمار أموالهم لدينا . من مصلحة المركز الرأسمالى أن يتمسك أبناء هذه المجتمعات وخاصة المكتظة منها بالسكان كالمجتمع المصرى بالقيم الاستهلاكية بغض النظر عن مصدر هذه الأموال . ولقد لعبت الشركات الأجنبية دوراً كبيراً فى تسويق هذه القيم الاستهلاكية داخل المجتمع المصرى عن طريق الرشوة تارة وبالإفساد تارة أخرى .

● **أحمد مجدى حجازى** : لقد أرجع فريق من المشاركين فى هذه الندوة أزمة القيم فى المجتمع المصرى إلى عوامل داخلية متعلقة بالاقليم المصرى ، وفريق آخر أرجعها إلى المجتمع العالمى وتأثيره على مجتمعنا . فى حين ان نسق القيم المصرى لا ينفصل عن نسق القيم فى المجتمع العربى . وأعتقد أن ظهور النفط وماطرأ على المجتمعات العربية كان له دور كبير فى عملية تحويل المجتمع المصرى وغيره من المجتمعات التى لا تعتمد على النفط إلى شكل من أشكال الارتماء فى أحضان الاستهلاك الفردى المبالغ فيه ، وبالتالى زيادة قيمة الاستهلاك على قيمة العمل فى حد ذاته .

والمواطن المصرى يعيش مرحلة وجود زائف . وهذه الفكرة تنطلق من عملية أزمة الحياة اليومية للمواطن المصرى بشكل خاص . والتى سوف نجدها على المستويات المختلفة والفئات المختلفة . إننا لا نستطيع أن ننكر انغماس المواطن المصرى فى الجزئيات الهامشية بحيث أصبح لا وجود له . أو أن وجوده مزيف حسب مصطلح هيدجر وقد تحدث على فهمى عن قضية التشريعات . والقيمة هنا تصبح نموذجا يحتذى . وعندما يغيب التشريع القانونى الرادع تصبح المسألة ضد القيمة . والنقطة الأخرى هى عدم تحقيق الذات .

وهنا سأختلف مع على فهمى فى تشخيصه للسلطة المركزية فى مصر الآن فهو يقول بعدم تبلورها وضعفها .

وأنا اعتقد أن السلطة قوية جداً .

وأعتقد أن هذه النقطة تمثل إشكالية كبيرة ، فقوة السلطة المركزية التى تمسك بزمام الأمور وتتحرك فى إطار المصلحة السياسية والاقتصادية . وفى نفس الوقت غياب هذه السلطة على مستوى الوعى لدى الأفراد . والمسألة ليست عدم تبلور أو عدم وجود تشريع قوى ، وإنما عدم وجود فهم ووعى حقيقى لدى الأفراد بحقوقهم وواجباتهم وبالتالى فى فترة الانفتاح الاقتصادى ظهرت مجموعة من الناس استطاعت أن تكون قوة ضغط لتحقيق مصالحها الذاتية .

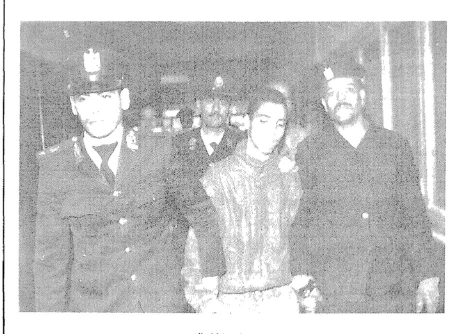
إن هذه الأزمة المعاشة لكافة القطاعات تجعل المواطن المصرى يبحث عن لقمة العيش بشكل مباشر وبشكل يومى يؤدى إلى غياب النسق القيمى الذى ساد فى مرحلة من المراحل باعتباره نسقا قيميا ايجابيا . وأوافق على أن الصراع صراع فردى وأن الحلول الفردية هى التى تسود فى هذه الحال

سـواء تحت غطاءات شـرعية أو غـير شـرعية . وأضيف أن الحـل الفـردى مسألة مخططة ، وليست مسألـة نظام ظاهر نتيجة ظروف غير مخططة .

● **عـلى فهمى** : أريـد أن أوضـح نقطة تناولها مجدى حجازى فى رده على ما قلت بشأن الـدولة المـركزيـة . من الممكن أن يكون النظام ديكتـاتوريـا فى قمته ومتسيبا فى إدارة شئون المجتمع . وهـذا أعتقد أنـه واضح تـاريخيـا فى النمـوذج المصرى عـلى مر العصـور . وعندما جاء ابن خلدون إلى مصر منـذ ستة قرون قال : وجدت المصريين كأنما فرغوا من يوم الاحتساب . وهذا يعنى أن الشعب يفعل كل شىء لأنـه لا ينظر للسلطة . إدارة المجتمع فى مصر كانت دائما متسيبة ، إما عن عمد أو عن لهو ، وفى الغالب عن عمد ، أو الاثنين معاً ، والذى كنت أقصده هو أن المصالح غير المـرئية هى فى كثـير من الأحيـان غـير مشروعة .

وهى غير مرئية لأنها غير مشروعـة كتجارة السلاح مثلا وتجارة المخدرات ، وكذلك تجارة الآثار ، وما ينتج عن هذا من مخاطر تهدد الأمن الاجتماعى .

وهناك نقطة أخرى أشير إليها وهى إذا كانت هناك جماعات فرعية وثقافات فرعية ، فهناك ايضا قيم فـرعية ، قـد تكون غائبة عنا كباحثين مثل قيم التكافل الاجتماعى السرى بين الفقراء ، وهى قيم خاصة بهم مثـل الطرق الصـوفية والجمعيات الخيرية . هؤلاء الناس لهم إطارهم القيمى الذى يحقق لهم إشباع بعض المصـالح أو بعض الاحتيـاجات اليومية . إذن هنـاك نظام معـين وقيم معينة وسلوك معين يحلون به مشاكلهم بـأنفسهم دون الحاجـة إلى الـدولـة . والخطورة هنا أن يحـل الأمن الفردى



صغار تجاوزوا كل القيم

والفئـوى مكـان الأمن الاجتمـاعى الشامل الذى هو من مسئوليات الدولة .

● **سعد لبيب** : الذى يستمع إلى ما قلناه لابد أن ينتحر أو يهاجر من هذا البلد بأى شكل من الأشكال . وأنا أظن أن هذا المنظور ليس واقعيا ، وهو أشبه بجلد الذات ، وهـو عادة مـا يقوم بـه المثقفـون فى الأزمات ، ونحن فى حـالة أزمة .

وكنت أريـد من البـدايـة أن نقصر حديثنا عـلى مجالات معينـة ولا نتطرق الا بقدر للقضايا العامة المتصلة بشئون الاقتصاد وغيره .

وسـوف أركـز عـلى قضيـة التعليم والثقـافة ومـا يتصل بهمـا من قضية الإعـلام . وأعتقد أن هـذه القضـايـا مـرتبطة أشـد الارتباط ولا تحـل أبداً إلا فى نفس الـوقت الـذى تحـل فيـه القضايا الاقتصادية والسياسية .

ولو أنى غير متخصص ، ولكن أحس كمواطن أن نظام التعليم لابد أن يعاد النظر فيه جذريا ، لأن المدرسة لم تعد تربى . هناك مدرسة إذا وجـدت تعلم تعليما قاصراً .. فما الحل ؟

على رجال التربية أن يروا حلا حتى ترجع المـدرسة لتكـون مربيـة . وهذه قضية مرتبطة بالقضـايا الاقتصـادية وبـالنظـرة السيـاسيـة ، وبـالمفهـوم السياسى للتعليم . لابد أن نتيح الفرص عندما ننتقل إلى المجال الفكرى ، فرصة التعبـير الحر ، وهـذا جزء من النظـام الديمقراطى . ولابـد أن يكون هـذا فى إطار تطوير الفكر السياسى وتحديثه .

قضيـة الإعـلام مـرتبطـة بقضيـة الثقـافة والاثنتـان مرتبطتـان بـالفكـر السياسى والإعلامى إلى أبعد حد ـ طبعاً لا أعتبـر ثورة الاتصـال والمعلـومـات اختراقا ، لكن اعتبرها آلة . وهى مسألة واقع لايمكن ان نقيمه تقييماً أخلاقيا كل ما فى الأمر نـدرس هذه الظـاهرة لكى نستفيد منها .

سـأرجع إلى الجـانب الثقـافى وهـو المرتبط بالقيم أشد الارتباط لأنها جزء من الثقافة . عندما نتحدث عن الثقافة نتحدث عن وسائل التثقيف ، الكتاب ، المجلـة الثقـافية والسينمـا والمسـرح

ووسائل الإعلام المختلفة . هذه الوسائل لا نستطيع أن نقول انها أصبحت مصرية الهوية ، مئة فى المئة . التفاعل الذى يحدث الآن فى مجال الثقافة على مستوى الجامعات ، على مستوى الكتاب ، على مستوى الحركة السينمائية ، على مستوى المسرح والإذاعة والتليفزيون . هو جزء من تكوينات عالمية لا نستطيع أن نبعد أنفسنا عنها على وجه الإطلاق ، ولابد أن نتفاعل معها .

ومن الخطورة أن تنعزل الجامعات المصرية عما يجرى من تطورات خطيرة فى التعليم الجامعى فى الدول المتقدمة ، ومن الخطورة أن نظل نعتمد على الكتاب المصرى فقط .

إن العالم يكتب ويفكر ونحن لا نستطيع أن نترجم ولا نقرأ باللغة الأجنبية . وهذه عزلة فرضناها على أنفسنا تحت مظاهر كثيرة ، ولابد أن نخرج من هذا الواقع بصرف النظر عن أسبابه . أما فيما يتعلق بوسائل الإعلام لابد أن نعترف بأن المواطن المصرى لا يكتفى بالتعرض لوسائل الاعلام المصرية . وفى أثناء الأزمات يلجأ إلى وسائل الاعلام الأجنبية لأنها لا تقدم الأخبار السياسية فقط وإنما تقدم له وجهات النظر المختلفة وتتبعها بالشرح والتحليل . نحن جزء من العالم لابد أن نتفاعل معه ونتطور بآليات التطور التى تفرضها تلك العلاقة .

العالمية مصدر من مصادر القيم لدينا ، عندما نتحدث عن التبعية الاقتصادية وما أحدثته من تضخم أو بطالة . أو أثرها على الانتاج وتسويق السلعة كل هذا نتج عن التفاعل مع العالم وليس نتيجة تطور داخلى فقط .

إن قيمنا تتشكل من واقع تفاعلنا مع هذه القيم الواردة ضمن أنساق اقتصادية فلسفية مختلفة من الخارج بالإضافة إلى عواملنا الداخلية .

● **حامد عمار** : فى تصورى لا يوجد شىء اسمه قيم غربية . إنما توجد قيم مرتبطة بحضارات معينة سواء أكانت الحضارات فى الشرق أو فى الغرب . هذه القيم تنتقل إلينا من خلال موقع الهيمنة . تقبلنا هذه القيم لما أوجدته فى المجتمعات التى نشأت فيها من تقدم . إن السبب الحقيقى فى تقبلنا لهذه القيم ليست لأنها قيم إنسانية خالدة ، وإنما لأن النظام الثقافى والتعليمى شجع لدينا عملية النقل للأشياء الجاهزة سواء كانت اشياء ارتبطت بسلع ، بأفكار ، بمؤسسات ، بقوانين ، بثقافة .. إلخ .

وهذا النوع من النقل والاتباع هو نفسه الذى يلجأ إليه أخواننا من السلفيين ، لأنه فى جميع الحالات سواء تتبع نظاماً جاهزاً نسميه بالغرب أو نظام مؤسسات وطريقة حياة وأسلوب تعامل وتنظيم مجتمع فى فترات سابقة المسألة واحدة .

إن الفكرة الأساسية هى فكرة التقليد والاتباع وليست الرؤية النقدية وفى كلتا الحالتين فهذا نقل .

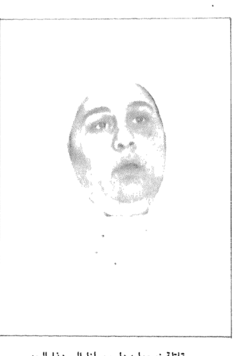
إلى أى مدى نستطيع أن يكون لدينا ثقة فى أنفسنا والقدرة على التفكير فى فهم معطيات واقعنا بإخلاص وصراحة وتعامل علمى لفهم هذا الواقع ، ومحاولة إيجاد حلول لهذه المعضلات مما يتاح إلينا من موارد وإمكانيات وهذا لا يمنع أن نستفيد من التجارب الماضية ، أو تجارب الأمم الأخرى بشرط أن يتجذر فى واقعنا الراهن .

إننا نعيش فى فترة حاسمة ومنعطف تاريخى هام ، وإذا كان المجتمع المصرى قد استطاع البقاء بمواصفات معينة وقيم خاصة فإنه لن يستطيع مواجهة تحديات العالم الآن . من هيمنة اقتصادية وسياسية وتكنولوجية . نحن الآن فى موقع نخشى منه تفكك مفهوم المجتمع . والظواهر ذاتها وجدت فى المنطقة العربية . ولبنان هو مثال لتخلخل قيم المواطنة . وهى هنا مرتبطة بمجتمع ومرتبطة بدولة . ونحن نختلف عن لبنان ، ولكن المناخ الراهن يهدد حق المواطنة فى بلادنا .

إزاء هذه التحديات من مظاهر الاضطراب هناك نوعان من التوجهات : الأول هو النمطية والقولبة وهذا واضح جداً فى نظام التعليم والإعلام . والصورة المقابلة هى صورة التسيب فى الواقع . إن الدولة لا تستطيع أن تسيطر على بعض المواقع فى هذا الوطن . هناك أماكن حتى فى القاهرة لا تصل إليها الدولة بمعنى أن هناك أماكن هامشية وهى فى اضطرابها بين الإفراط والتفريط تترك هذه الأمور للصدفة أو الزمن المناسب . وهناك التسيب الواضح فى الضرائب . والتحايل على القانون . وعلى الجانب الآخر فإن الكتب ووسائل الاعلام وأجهزة الدولة تضخم فى الذات المصرية ، وتتحدث عن تطبيق الدستور وعن خلو المجتمع المصرى من المشكلات كما توجد فى الغرب فهناك اختلاف بين الاحباط الواقعى والتضخم الكاذب ، وهذا أدى إلى اهتزاز القيم ، سواء قيمنا ، أو القيم التى تتعلق بالآخر . وهنا نأتى لقيم المشاركة حتى يكون هناك مجتمع ورحمة ، وهى تقع فى ثلاثة مستويات الأول : هو مستوى المشاركة

فى صنـاعـة القـرار ، والثـانى : قيم المشاركة فى تنفيذ القرار ، والثالث : قيم المشاركة فى متابعة مراقبة القرار ، وقيم المشـاركـة فى العـائـد ومـدى العـدل الاجتماعى وهذه التركيبة أيضاً مختلة .

وهنـاك اهتزاز العـلاقة بـين الفرد والمجتمع ، الفجوة الواسعة بين القرار السياسى الرسمى وبين الواقع المتحقق على مختلف الأصعدة . أما فيما يتعلق بمفهوم الخروج من الأزمـات المعيشية يبدو أن الحل الموجود لدى الخبراء هو الحـل المالى ، وبـالتالى التـركيـز عـلى الاستثمار . لا أحد ينكر أن الاستثمار مهم . لكن يبقى السؤال : فى أى شىء يتم الاستثمار ؟ إن الحلول التى تأتى من خـلال الموارد المـالية لا تنظر إلى الحلول المرتبطة بإعادة صياغة العلاقات الاجتماعية ، أى بإعادة صيـاغة القيم وتعبئتها لدى المجتمـع . ونتيجة لهـذا الاضطـراب فى الدولـة سـواء القيمى أو الثقافى أعاد إلينا قضايا كنا ظننا أنها حسمت ، كقضية عمل المرأة ، وقضية تفسير التاريـخ المصرى والتشكيـك فى أبطاله .



قاتلة زوجها : هل وصلنا إلى هذا الحد .

والخـروج من هذه الأزمـة لابد أن يأتى من جهات متعددة ، وأنا مـع أى عملية إصلاح فى الاتجاه السليم ، وأن يكون هناك فى كـل قطاع قيـادات ذات ريادة وفكر تستطيع أن تنشره وتتحمل من أجله . وهذا التطـوير الجـزئى مع الزمن يتلاقى ويتكثف ويبدأ فى إحداث أثر ذى طبيعة سياسية مختلفـة وتغيّر اجتماعى .

وسـوف أتكلم عن التعليم : هنـاك قضيتـان أساسيتـان : الأولى المعرفة والإلمام الكامل بما يحـدث فعلا داخـل التعليم ، الثانية معرفة ما يحدث فعـلا بـين التعليم والمجتمع . وأزعم أن كـل المعالجات فى مجالس التعليم ، ومجلس الشـورى ، والمجـالس القـوميـة المتخصصة هى تشخيصات جـزئية لم تستطع حتى الآن رسم خريطة كاملـة لـواقع التعليم أو كشف التـرابط بينه وبين المجتمع . ولعلاج هذه القضية فإن الأمر يقتضى أن نقوم بعمل لجنة رئاسية لـمـدة عـامـين لتبحـث التقـاطعـات والتشابكات داخل نظام التعليم ، ويكون للجنة حرية الحصول على أية معلومات ومقابلات ولديها حصانة حتى تستطيع رسم خـريطـة حقيقيـة للتعليم والشىء الآخر الذى أود طرحه هو إقرار مبدأ أن التعليم شجرة وليس « سلما » ، وأنـا أطرح فكرة الشجرة لأنها مـرتبطة عن طريق الجذور بـالأرض والتعليم مرتبط بواقع متحرك ، والشجرة لهـا جذع ثم فروع كثيرة وليس الفروع مجرد أدبى وعلمى وتجارى زراعى . ميزة الشجرة أن التـلاميذ مثـل العصافـير تستطيع الانتقـال من فرع إلى فـرع . وبالتـالى يكون التعليم مفتوحاً فى أى وقت ولأى فرد .

نـأتى إلى جـانب الثقـافـة وسـوف أتحدث عن نقطة واحدة أعتقد أن جزءاً من عملية الثقافة هو التـوازن فى المادة المقـروءة ، فمع كثـرة دواوين الشعـر والروايات والدراسات الأدبية ومعارض الفنون لا نجد شيئاً للثقافة العلمية . والثقـافـة العلميـة هى الآن أسـاس الـوقـوف عـلى أرض صلبـة من أجـل مستقبل حقيقى لأى مجتمع ■

أزمة القيم في مصر



حول تناقض

فالتباين والتضاد والتدافع بين أنساق القيم من السنن الاجتماعية وثيقة الاتصال بحركة أى مجتمع من المجتمعات ، لكن تلك الظواهر تختلف فى درجتها وحدتها كما تختلف فى مجالاتها ومضامينها . وحين يجرى التضاد والتناقض فى الأسس والدعائم التى تشد القوم إلى الحد الأدنى من التواصل والتماسك ، وحين تصل درجة حرارة ذلك التنافر والتعارض إلى ما يتجاوز درجة العافية الاجتماعية تبدأ نذر الأزمة ، وتدق أجراس الخطر . وفى هذا المناخ لاتصبح المسألة مجرد مشكلات يمكن التوصل إلى حلول لها ، بل تغدو معضلة يصعب تناولها وتتعقد سبل معالجتها ، وهكذا تتولد الأزمة وتتوالد .

ومهما اختلف التشخيص لحركة الأنساق القيمية فى حاضرنا المصرى إلا اننا نتعرض لهب رياح قيمية متعارضة ومتناقضة ، وكثير منها يهدد نسق قيم المواطنة الدافعة إلى التعايش المنتج ، والتواصل الديمقراطى ، والعقلانية المخصبة ، والتجديد المبدع . وهذا النسق القيمى للمواطنة شرط لازم للتنمية المطردة ، لايقل أهمية وخطراً عن عوامل الاستثمار والمهارات والدرايات الانتاجية والمادية . وهو فى جميع الأحوال يتقاطع ويتفاعل بالضرورة (مؤثرا ، ومتاثراً ايجابا وسلبا) بمجمل عوامل التنمية المادية والمالية والسلعية . ولعله من الأفضل لنا وأخذاً بالأحوط على الأقل رغم دعاوى المتفائلين ــ أن نرى نصف الكوب الفارغ ، وأن ندرك اننا ندخل فى منطقة تهب عليها عواصف ازمة قيمية هوجاء .

لقد تجاوز التناقض والتصارع فى قيمنا الثقافية مجرد المناظرة بين القديم والجديد ، والطارىء والتليد ، والمفاضلة بين الوافد والأصيل ، أو حتى بين المزج والتوفيق بين تلك الثنائيات ، ومايتطلبه كل ذلك من حيوية فى الفكر والسعى . لقد وقعنا فى دائرة الاضطراب والتخلخل بل والتحلل من كثير من قيم المواطنة المنتجة . وأخطر من ذلك أصبنا بشلل الإرادة والعجز عن الإقدام والحسم والقصور فى مواجهة الواقع وأحداثه فى هيئة قوى اجتماعية ذات أهداف مشتركة ، وسعى متكامل ومتسق .

وقد تعرضنا فى حوار الندوة لأهم خيط من خيوط النسيج الاجتماعى وعروته الوثقى ، وذلك هو العلاقة بين الدولة والمواطن ، وماحدث من تزايد فى فك الارتباط بين الطرفين ، مما ادى إلى أن تتعرض قيمة الانتماء الوطنى لأعراض الهزال والضمور والانيميا ــ فكرا وفعلا وتوجها . وحين نشير إلى الدولة هنا فإنما نعنى أساساً الدولة كمؤسسة مجتمعية ــ بصرف النظر ــ عن صورتها السياسية والحزبية ، وان كان لهذه الصورة دورها وأثارها التى لايمكن إغفالها . لقد نجم عن ذلك كما ابرزت الندوة أن اخذ المجتمع يتحول إلى تجمعات وفئات ، يسعى كل منها

القيـــــم الثقـــافيـــــة

إلى الوفاء بحاجاته وحل مشكلاته وتحقيق تطلعاته بطرقه ومؤسساته الخاصة ، بل وأحيانا بقوانينه الخاصة ولاشك أن أساليب تلك التجمعات والفئات فى توظيفها لقوانين المجتمع لصالحها الفئوى بل ونجاحها فى التحايل عليها لما يستحق الدراسة .

كذلك فإن مواقف الدولة وأجهزتها البيروقراطية نحو «الابداعات» المصرية فى كسر القوانين ، وكيف واجهت الكثير منها بمنهج «الصهينة» الذى اصطنعه ثالوث حكماء الصين : «لا أرى ، لا اسمع ، لا أتكلم» ، لما يستحق الدراسة المتعمقة أيضا . ومن خلال هذا الاضطراب فى العلاقة بين الدولة والمواطن ، وتشوه مضامين الانتماء ، واهتزاز الاقتران بين الحقوق والواجبات ، اتسعت مظاهر الفساد والإفساد ، وتنامت قيم (الفهلوة) وتعاظمت جوانب (الهبش) فى نسق القيم عند الفهلويين . وقد دعوت فى إحدى الكتابات — كجهد تعليمى - إلى تضمين مناهج العلوم الاجتماعية نماذج من صور الفساد والإفساد حتى يستطيع الطلاب الاستشعار ببعض تضاريس الواقع الاجتماعى الراهن ومايشوه خريطته من مصادر التلوث وذلك فى محاولة لتصحيح الخريطة المثالية المسطحة التى ترسمها كثير من الكتب المدرسية والجامعية ، من أجل تكوين وعى ثقافى رشيد لدى الشباب .

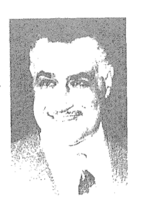
ولقد ترتب على ما شاع من مظاهر التفسخ الاجتماعى والأثرة المتمثلة فى السعى للخلاص الفردى والفئوى أن نمت قيم العنف ، وقيم الانسحاب والاغتراب ، وقيم التفكير الخرافى . ووقائع العنف تتواتر باطراد فى مسيرتنا الراهنة . وهى تتجلى فى صور متنوعة ، بدءاً من ضروب استغلال القوى للضعيف ، والرئيس للمرءوس ، والموظف لصاحب الخدمة ، والأساتذة للطلاب — تتجلى بدءا من هذه الصور وانتهاء بالتهديد والإرهاب فى أشكال ظاهرة ومستترة ، وفى صور فكرية وجسدية ، وفى عدوان على الأشخاص والممتلكات ، وعلى المسلمين والمسيحيين ، وعلى النساء والأطفال ، وعلى الأزواج والزوجات ، وفى القاهرة وفى غيرها من المحافظات . وملف العنف والبلطجة والإرهاب الذى أخذ يتنامى فى السنوات القليلة الماضية لايتسع المجال هنا لحصر مخاطره المروعة على قضية التنمية والوحدة الوطنية وأمن المواطن وغيرها من قضايا التقدم الحضارى فى مصر .

اما عن قيم الانسحاب والانكفاء والاغتراب وما افرزته من توجهات ومسالك سلبية فقد تبدت فى مظاهر سلوكية مختلفة منها عدم المبالاة ، والتواكل ، والاسترخاء ، وعجز الحيلة عن مواجهة الواقع ، مما أشاع ثقافة الصمت فى معظم الأحوال وقد دعمت ميكانيزمات الصمود السلبى وانتظار الفرج ، اعتقاداً بأن الصبر هو مفتاحه ، وأن مايحدث هو حكمة كونية لانستطيع لها صداً ولا ردا . وقد أدت كثير من الأحداث المحبطة فى العقدين الماضيين إلى فقدان للثقة بالنفس ، والاكتفاء إلى حد كبير بأن نَصُب العيب

على «الزمن الردىء» وركزنا على مايضمره الغير لنا من عداوة وتربص . وفى جميع الأحوال انتهى بنا الأمر إلى أن نترك الأمور على أعنتها ليحلها الزمن ومرور الأعوام إلى أن تأزمت مع الزمن وتعاقب الأيام . وانتظار الزمن ليحل المشكلات هو صورة من صور الانسحاب والاغتراب المتمثلة فى عجز الإرادة المبادرة والمؤثرة ، والاكتفاء بردود الأفعال دون الأفعال ، وبالإذعان والكتمان دون المواجهة الجادة والمصارحة الشجاعة لمطالب التغيير والتجديد والتقدم ، ولمصارعة التحديات فى عالمنا المعاصر .

ومن الأفراد من آثر أن ينسحب ويغيب بنفسه كلها عن واقعه المعاش الذى فقد الأمل فيه واختلت «بوصلة» الحياة لديه ، ومن ثم لم يجد خلاصه إلا فى تعاطى المخدرات ، وماتخلقه من عوالم يغيب فيها العقل ، وتذوب فى غيبوبته الهواجس والهموم . وقد سعى إلى هذه الغيبوبة أفراد من شرائح اجتماعية مختلفة ، وغدا كل يغنى ويترنح بمخدراته .

وقد يتخذ هذا الانسحاب والاغتراب رد فعل لإثبات الذات وللقدرة على التملك الخاص فيما يبدو من مظاهر الاستهلاك الترف لدى الشباب فى الأندية وفيما يمتلكه البعض من سلع ومن سيارات ، وفيما ينفقونه على أبنائهم فى حفلات الزفاف أو فى الدروس الخصوصية أو فى إرسالهم إلى مدارس اللغات أو الجامعة الامريكية . ولم يكن غريباً أن تظهر قيم الاستهلاك المستفز فى مجتمع لايضمن الحد الأدنى لإشباع حاجات كثير من الشرائح الفقيرة والمحدودة الدخل من السكان فى الوقت الذى لايضع بالتخطيط المباشر


جمال عبد الناصر


حافظ إبراهيم


جمال حمدان


كمال أبو المجد

أو غير المباشر حدوداً لسقف الدخول ومصادرها ، وحدوداً لسقف الاستهلاك الفردى . وفى الوقت الذى تردد فيه الدولة باستمرار محدودية مواردها وعجز ميزانياتها تفرط فى قدر لابأس به من مواردها السيادية فى الإعفاءت المالية والجمركية .

أما عن سيطرة التفكير الخرافى باعتباره أحد مصادر الأزمة فى قيمنا الثقافية ، فيكفى أن نشير إلى نسبة الأمية فى مجتمعنا حيث تتجاوز ٧٥ فى المائة بين الكبار . ونؤكد أن هذه هى النسبة الحقيقية إذا أردنا أن نقرأ الإحصاء قراءة مستوعبة ، إذ ينبغى أن نضيف إلى نسبة مايقرب من ٥٠ فى المائة ممن (لايعرفون القراءة والكتابة) نسبة ٢٥ فى المائة ممن فى فئة من (يقراون ويكتبون فحسب) ومن فئة (الحاصلين على الشهادة الابتدائية) . وهؤلاء جميعا أميون فى الواقع بمعنى أنهم لايستطيعون توظيف مهارات القراءة والكتابة فى حياتهم اليومية أو فى أداء مسئولياتهم الاجتماعية . ولانملك هنا إلا أن نشير إلى أن فى الأمية مجالاً خصباً للفكر الخرافى وتقبل الخرافات وانعدام أية رؤية نقدية .

وفى هذا السياق أيضاً يسهل تسويق الشعارات التى تقدم الحلول دون التعرض لمعاناة التفكير أو لربط النتائج بمقدماتها وأسبابها . وبعبارة أخرى ينعدم التفكير العقلانى أو الموضوعى أو العلمى . وتبرز أهمية العلاقات الشخصية والقرابية فى التقدير والحكم والتصرف . وليس غريباً أيضا أن تنتج المطابع وأن يستهلك القراء كتبا من نوع «هبة المنان فى ملوك الجان» وكتاب «الكواكب اللماعة فى تسخير ملوك الجن فى الوقت

والساعة» وغير ذلك من كتب طوالع النجوم والتصوف المشوه ووصفات افاعيل السحر والشعوذة .

وإذا كان مجتمعنا لايقدم من التقدير الأدبى والمادى مايستحق الجهد العلمى ، إلا اننا نجد فى الوقت ذاته أن جماعة من المشتغلين بالعلوم الطبيعية والطبية والهندسية قد انصرفوا عما يحسنونه من معارف ، أو على الأقل فيما تخصصوا فيه — انصرفوا عنها إلى قضايا فرعية تحت شعار التدين الصحيح . ولعل بعضنا قد سمع عن ذلك الصيدلى الذى يؤثر الاستحمام بالكوز (على أنه سنة) ، وعن ذلك الكيميائى الذى تشغله قضية الحلال والحرام فى استعمال الخل أو الحكم الشرعى فى أكل لحم الجمال والحمير والبغال ، وعن ذلك الطبيب الذى يوصى مريضه أن يتداوى عن طريق البركة أيضا ولن تصدق أن طالباً يعد لكى يكون معلما يعطى ظهره لأستاذته أثناء محاضرتها غضاً للبصر . وتحدث الكثيرون عن أسلمة العلوم دون أن يعوا الفرق بين منهج العلم فى الوصول إلى قوانينه وبين توظيف المعرفة العلمية وتطبيقها فى مسيرة الحياة المجتمعية . وانشغل فريق آخر من هؤلاء العلماء بالحديث عن أن مايتوافر لدينا من نتاج العلم الحديث قد سبق إليه اجدادنا من السلف الصالح بما فى ذلك الاندماج النووى .

ومن قبيل وهن التفكير العلمى فى مجتمعنا انعدام الاجتهاد الفقهى فى الأمور المستجدة التى تزخر بها حياتنا المعاصرة . وقد آثر كثير من علمائنا الأفاضل طريق السلامة والوقوف عند ماقررته كتب السلف القديمة والتى كان بعضها اجتهاداً فى زمانه قبل أن يقفل باب الاجتهاد فى القرن العاشر الميلادى . كذلك يسعى بعض الفقهاء إلى التشدد والتزمت ، ويكثرون من النواهى ، ويدعوهم الاستاذ الدكتور كمال ابو المجد إلى أن (يقدموا البدائل لكل ماينهون عنه أو يدعون الناس إلى تركه . أما أن توسع دائرة الحرام وتظل دائرة الحلال على ضيقها باسم «ترك الشبهات» ، «أو رفض البدع والتزام مسلك السلف» ، فهو ظلم للإسلام نتيجة عجز علمائه ودعاته عن الاجتهاد بما ينفع الناس) .

اما بعد : فتلك بعض الملاحظات العامة على بعض معالم قيمنا الثقافية السائدة .. ومرة أخرى ، قد يرى البعض أننا قد بالغنا فى النظر إلى نصف الكوب الفارغ ، ولم يبق ملآن فيه إلا ثلثه أو ربعه : نرجو أن يكون فيما عرضنا مبالغة وتزيدا ، ومع ذلك فإننا ندرك أن هذا الجزء المتبقى مايزال يمثل قوة المناعة فى الجسم الاجتماعى من حيث انتمائه وجهده وعمله ووعيه بامكانات الحاضر والمستقبل ، بل وبما تضطرب به هذه الأزمان من مخاطر . ولقد شهد مجتمعنا أزمات كثيرة استطاع أن يتجاوزها بما لديه من مناعة التماسك والتكافل . لكن الصورة الراهنة وتحديات المستقبل تعج بالأخطار المحدقة والمتوقعة ، وتستلزم طاقات تفوق بكثير ما ادخره المجتمع لمواجهة أزمات الماضى ، ويحذرنا كثيرون من الكارثة إذا استمر ايقاع القيم الثقافية على وتيرته الراهنة .

وفى ختام هذه الملاحظات نود أن نؤكد أننا لم نتعرض للعوامل البنيوية ومضامينها السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وماتداخل معها من مؤثرات قوى الهيمنة الخارجية ، وتلك أبعاد ضرورية فى فهم ما انتهت اليه قيم المواطنة الايجابية من وهن وضمور ، وما أفرزته من توجهات فكرية ومسالك شخصية واجتماعية . ومهما كان مفهومنا لأبعاد الانفتاح والتحرر الاقتصادى ، فإن الذى نزعمه هو ما رافقها من انحرافات وفساد وفرص للكسب المادى السريع بطرق غير مشروعة . ومن خلالها انفتح الباب لمجموعات المغامرين والانتهازيين والهباشين إلى أن يكونوا من بين نماذج القدوة فى سبيل الثروة والمكانة والسلطة والجاه لشرائح كثيرة من المجتمع .

إن قيم المواطنة الإيجابية فى الفكر والفعل إنما تشتق من قيم إنسانية عليا تتيح لها مجال النمو والاقتداء ، وتلك هى قيم الحرية والعدل الاجتماعى والمشاركة الفعالة والمجزية تحقيقا لكرامة الإنسان .

وربما كان من المفيد أن نؤكد بوجه خاص على ضرورة أن تفتح أبواب التعبير الحر على مصاريعها من أجل الحوار البناء ، وليس لمجرد الاختلاف وتسجيل المواقف ، وأن يتوجه الحوار فى تمحيصه لقضايا الحياة والمصير إلى نقط الالتقاء ومواطن العمل المشترك ، وأن تكون نهاية التفكير هى بداية العمل التعاونى .

وبذلك يمكن أن نرسخ قيم المواطنة الايجابية ، لكى تدفع بالحياة على ارض الوطن من العجز إلى القدرة ، ومن التقوقع إلى المشاركة ، ومن الجمود إلى الحيوية ، ومن الاتباع والانصياع إلى التجديد والإبداع . ■

حامد عمار

أزمـــة القـــيم
فى مـــصـــر

عـن القــــــيم ....

فى أردت بهذه الكلمات الموجزة ، التأكيد على بعض المعانى التى لم اتمكن من إيضاحها خلال الندوة ، بالتسلسل . والترابط الذى يجعل لها مغزى .

فعندما نتحدث عن قضية «القيم» فلا بد أن يكّون مفهوماً أننا لانتوقف عند المعنى الأكاديمى الضيق للكلمة ، بل يتسع حديثنا ليشمل كذلك «الاتجاهات» و «المواقف» و «المفاهيم» و «السلوك» وهى كلمات لكل منها تعريفه المستقل المميز فى العلوم الاجتماعية ، إلا أنها ترتبط بشكل أو بآخر بقضية «القيم» فى المفهوم العام ولا بأس من أن يكون هذا هو مفهومنا «الإجرائى» للقيم فى هذه الندوه بالذات ، وهناك مجموعة من المسلمات نبدأ باثباتها هنا كمدخل للحديث .

الأولى : أن قضية القيم مرتبطة أشد الارتباط بالأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية فى مسارها الذى لايتوقف عن الحركة ، بل إن البعض يؤكد أن القيم لاتعدو أن تكون انعكاساً لهذه الأوضاع ، وإن كنا نؤثر الاعتقاد بأن منظومة القيم ، وان كانت تتأثر بهذه الأوضاع تأثرا عميقا ، إلا انها تؤثر فيها ايضا ، ولو بشكل محدود .

بمعنى أن التأثير بينهما متبادل على نحو ما .

والمسلمة الثانية : أن القيم لاتعدو أن تكون أحد مكونات الثقافة بمعناها الاجتماعى الواسع الذى يعبر عنه البعض بأنه البناء العلوى للمجتمع ، والذى يشمل العقائد والقيم وانماط السلوك والعادات والموروثات ، أو بعبارة أخرى طريقة حياة المجتمع فى حاضره المتأثر بماضيه ، وفى رؤيته للمستقبل ، ومصادر الثقافة بهذا المعنى — والذى يضم القيم — متعددة متشابكة شديدة التميز - وهى وإن كانت تتأثر أشدَّ التأثر بالأوضاع السياسية والاقتصادية ، إلا أن من بين مصادرها الأساسية التربية الأسرية والتربية المجتمعية والمدرسة وما قد يتعرض له المجتمع من وسائل الإعلام والترفيه والتثقيف المباشر .

والمسلمة الثالثة : هى أن منظومة القيم لاتتأثر فقط بمصادر التأثير المحلية والوطنية ، بل وكذلك بالمصادر الخارجية ، سواء أكانت اقليمية أم دولية . إذ إن تطور تكنولوجيا الاتصال الحديثة وما أدت إليه مما نشهده الآن من ثورة المعلومات والاعلام ، جعلت من وسائل الاعلام والاتصال المحلية والدولية مصدراً أساسياً من مصادر المعرفة التى يعتمد عليها الفرد والجماعة فى تكوين المفاهيم والاتجاهات والقيم وانماط السلوك فى بعض الأحيان .

ونعيد التأكيد على أن هذا المصدر الاعلامى لايعمل بمعزل عن غيره ، وعن مصادر المعرفة والتأثيرات المختلفة ،

والتـــعـلـيـم والاعـــلام

وان كانت له درجات مختلفة من التأثير على الأفراد تختلف من حيث الشدة والعمق ، لأسباب متعلقة بالظروف الفردية ومستويات النشأة والدخل والتعليم وغيرها .

والخطر والخطورة فى وسائل الاعلام الحديثة هو اختلاف أنواع مستوياتها وانها تتحرك دائما وتصوغ رسالاتها تعبيراً عن السلطة أو المصالح السياسية والتجارية التى تمتلكها أو تديرها وبالتالى فان أهدافها ووسائلها فى التأثير على المفاهيم ليست منزهة عن الغرض واتجاهات المصالح التى تهمها ، وإتاحة فرص المعرفة ، والموضوعية والنزاهة ، وكل هذه العبارات التى تصف بها هذه الوسائل أهدافها ليست سوى عبارات فضفاضة ونسبية حتى إذا حسن القصد ، ويبقى المواطن والمجتمع أسيرين لمفاهيم السلطة والمصالح التجارية والسياسية . فى هذا العالم او القرية الالكترونية الصغيرة كما يسميها البعض .

وإذا انتقلنا من التعميم إلى التخصيص ودخلنا فى موضوعنا وهو «ازمة القيم فى مصر» لوجدنا أن ما تعرض له المجتمع المصرى خلال العقود الأربعة أو الخمسة الأخيرة من مسيرته السياسية والاقتصادية والاجتماعية لابد أن يؤدي إلى تحلل واهتزاز عنيف فى المنظومة القيمية . انظمة تنهار ويحل محلها نقيض لها ، وأبطال كانوا قوميين تنهال عليهم القذائف من كل اتجاه وتتكشف الأستار عن الخبايا وتتعرى أسرار ، ويبقى مشروع قومى واحد أو بطل مزدوج يمكن ان يثير الناس — كل هذا وسط موجة عالية من التضخم والتهاب الأسعار وتزايد معدلات البطالة وانخفاض مستوى الأداء التعليمى والبيروقراطى والادارى وإلقاء اضواء مبهرة على الصور المزيفة لنماذج الحياة العربية والحط من صورتنا امام أنفسنا وإصابتنا جميعاً بدرجات مختلفة من الاحباط .

وهذا الذى يجرى فى بلادنا ليس مفصولا عما يجرى فى العلم الخارجى وماتدبره قوى خارجية لها مصالحها الخاصة وفى قبضتها وسائل اتصال بالغة التطور . بل إن ماشهده العالم ومازال يشهده من انهيار نظم وزعامات دولية وظهور أوضاع وقوى عالمية جديدة ، مما يزيد الصورة قتامة ، ويدفع الناس — ليس كل الناس — إلى الهرب من الزمن نفسه إلى ماضٍ سحيق ، أو أحلام وردية مصطنعة ، أو البحث عن أى طريق يمكن أن يكون وسيلة للسلطة والثراء مهما كانت مشروعية الطريق ، كل حسب استعداده وموقعه الاجتماعى .

إذا كانت هذه هى بعض سمات الأزمة وأسبابها فإن البحث عن الحل

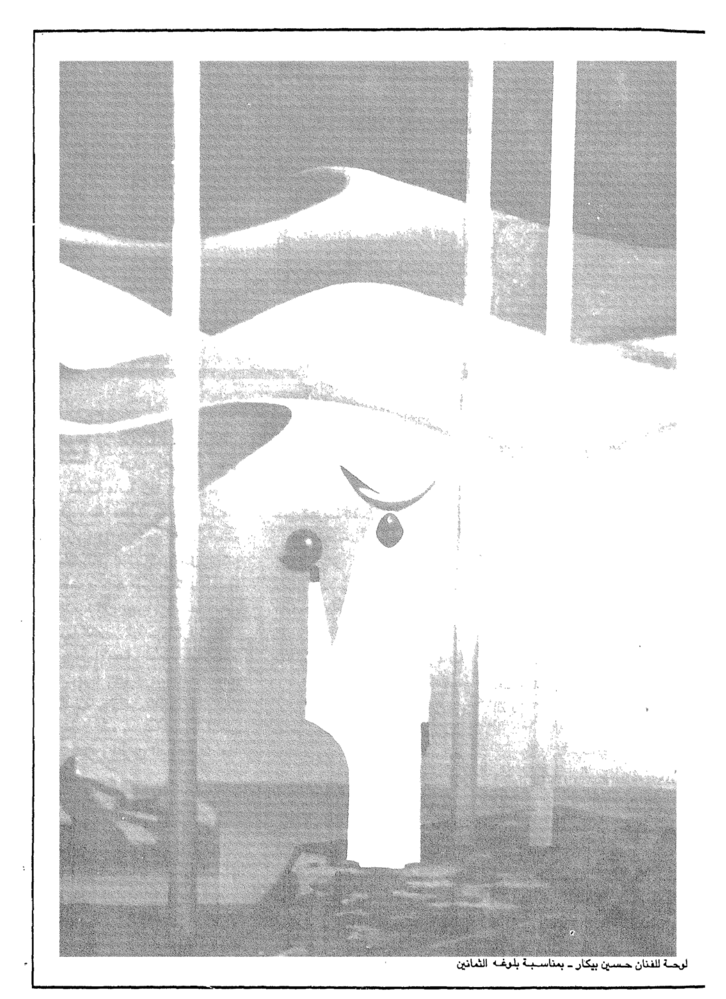
هو القضية ، وليس التنافس فى استعراض الجوانب المظلمة من الصورة ونترك هنا مايتعلق بالجوانب الاقتصادية والسياسية رغم أهميتها البالغة لأهل الرأى فيها ، ونتوقف عند الجوانب الثقافية ذات الأثر فى تكوين القيم وبالذات عن قضايا التعليم والإعلام والصلة بينهما فى هذا المجال وثيقة حتى أن البعض يعتبرهما وجهين لعملة واحدة ، أما بالنسبة للتعليم ، وباختصار شديد جداً فالمطلوب أن تتحول المدرسة إلى مؤسسة تربوية تعليمية ، هدفها ليس فقط تحصيل المعلومات ولكن تنمية القدرة على الحصول على المعلومات وتحويلها إلى معرفة والقدرة على الخلق والابتكار والتعبير عن الرأى واحترام آراء الآخرين ، والقدرة على الاستفادة من العلم ومنجزاته التكنولوجية والتعاون مع المؤسسة الإعلامية والدينية فى تدعيم قيم الانتماء والحرية والمشاركة ، القيم التى تؤدى إلى الحفز على الانتاج والعمل الجماعى والعمل على دعم الهوية الثقافية المصرية . على أن هذا يقتضى بداهة إتساع البنية الأساسية للتعليم بإنشاء المدارس على الأقل بالنسبة لمرحلة التعليم الأساسى حتى تستوعب كل من لهم الحق فى التعليم وتزويد المدارس بما يلزمها من مكتبات ومعامل وأجهزة معاونة . وهناك مجموعة من التحديات فى هذا المجال أولها قصور الموارد المالية والثابتة ، ضرورة تحديث الادارة التعليمية بحيث تستوعب فلسفات العصر وتعمل على تطويع الممكن من المناهج والوسائل وتطوير المعلم أولا فى السير على طريق التخصيص لتحقيق هذه الأهداف . وهى قضية ليست بالكبرى ولكنها قضية الحاضر والمستقبل وأى تقدم يمكن إحرازه على هذا الطريق خير وبركة .

اما الوجة الآخر من العملة أعنى الاعلام فعليه ما على الوجه الاول من التزامات فى إطار خطط وسياسات تتكامل مع غيره من المؤسسات أو يكون عمادها الوصول إلى المصداقية ولن تتحقق له هذه المصداقية التى تجعل له اليد العليا فى زحام المنافسة مع وسائل الاعلام الدولية والاقليمية إلا إذا قامت على الصدق فيما يقوله وعدم إخفاء الحقائق أو أى جانب منها والمبادرة باقتحام الأحداث ومناقشة الموضوعات دون انتظار التوجيهات والتعامل مع كل الآراء ، فالرأى لايخفيه رأى مضاد مهما كان تناقضه ، هذا بالاضافة إلى الاستفادة المستمرة من كل منجزات تكنولوچيا الاتصال الحديثة ، إذا كانت تحل مشكلة واقعية أو تساعد على تحقيق الأهداف بطريقة أسرع وأكثر تأثيراً ، كل هذا بالاضافة إلى رفع المستوى المهنى للعاملين حتى يجيدوا استخدام أدواتهم الفنية التقنية ويصمدوا فى وجه المنافسة .

ونعود إلى القول بأن وسائل الاعلام الحديثة لايمكن أن تكون هى المسئولة عن تكوين القيم أو الارتقاء بها أو افسادها ، فهى لاتعدو أن تكون مؤثراً من بين المؤثرات ولذلك فإن القضية فى النهاية لابد أن ينظر إليها من عناصرها وجوانبها المختلفة باعتبارها «مشروعاً قوميا» يشارك الجميع فى وضع خطوطه وتحمل مستويات الترقية . ■

سعد لبيب





لوحـة للفنان حـسين بيكار ـ بمناسـبة بلوغـه الثمانين

أزمـــة القـــيم

فى مــــصـــر



حــــوار حــول المســـــار

قد أود التأكيد بعد مشاركتى فى هذه الندوة على قضية هامة ، الا وهى أن دراسة القيم مسألة معقدة . وإذ تكون مثل هذه الدراسة فى إطار مجتمع قديم ومستمر ومنفتح على العالم المحيط مثل المجتمع المصرى كانت المزالق أكثر خطورة والتحوّط الزم وجوبا . ومن هنا يكون واردا للتعرض لموضوعات على جانب كبير من الأهمية والتشابك ، مثل مدى عمومية القيم أو نسبيتها ومدى انتشارها جغرافيا وطبقيا ، ومدى ثبات أو تغير القيم وسرعة ودرجة التغير واتجاهاته والعوامل المساعدة لمثل هذا التغير .

كما قد يكون واردا عند دراسة هذا الموضوع ، التعرض لمدى ملاءمة المناهج والأدوات السائدة لمثل هذا النوع من الدراسات ، ومدى النجاح المتوقع . كما قد يكون من الملائم التعرض لمدى الإفادة من تفسير النظام القيمى فى مجتمع ما فى ضوء معطيات التاريخ الاجتماعى - الثقافى لهذا المجتمع ، أو - بالعكس - فى ضوء أدبيات وافدة غريبة .

حول تعريف القيم

● القيمة - لُغَةً - من الفعل : [قَوَّمَ] ، فيقال : «قوّم السلعة تقويماً» ، وأهل مكة «يستعملون» : «استقام السلعة» فى المعنى نفسه . وقد تكون القيمة مادية أو اقتصادية أو جمالية أو أخلاقية أو قانونية أو سياسية أو ثقافية أو تاريخية ونحو ذلك . والقيم كظاهرة للوعى الاجتماعى والأفكار ، يعبر بها الناس عن مصالحهم على نحو أيديولوجى . ولتوجيه وتنظيم سلوك الأفراد ، فإن المجتمع يخلق نظاما من المفاهيم الأخلاقية والمبادىء المعيارية . ويهتم أحد فروع الفلسفة AXIOLO-GY ، بموضوع القيم ، وتتعارض النظرية الماركسية مع النظريات البورجوازية فيما يتعلق بالقيم ، إذ ينكر الماركسى أى طبيعة للقيم خارج نطاق التاريخ ، ويؤسسها على الظروف التاريخية وعلى العلاقات الطبقية ، كما يعترف هذا المنحى - أيضا بالعلاقات الجدلية بين النسبى والمطلق فيما يتعلق بمسار وبتطور القيم .

- وقد نقنع - كتعريف إجرائى فى هذا المجال - بأن : [القيمة هى حكم عقلى و أو انفعالى على أمور مادية أو معنوية ، وهذا الحكم هو الذى يوجه اختياراتنا بين بدائل السلوك فى المواقف المختلفة ..... وعلى قدر ما يوجد من تعدد فى مجالات الحياة والسلوك ، فثَمَّة تعدد مماثل فى نظم القيم الموجهة لسلوك الفرد] .

احترازات حول دراسة القيم بالمجتمع المصرى

- تتردد «مأثورات» عديدة حول ملامح عامة لما يمكن أن يسمى «بالطابع القومى للشخصية المصرية . فمثلا يحدثنا «المقريزى» فى [المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار] ، عما كان يتداوله العرب : [قال العقل أنا لاحق بالشام فقالت الفتنة وأنا معك ، وقال

وتبـــــادل المراكـــــز

الشفاء أنا لاحق بالبادية فقالت الصحة وأنـا معك ، وقـال الخَصْبُ أنـا لاحق بمصر فقال الذل وأنا معك] . كما يذكر «المقـريـزى» ـأيضـا ـ أن من بـين الصفـات التـى تغلـب عـلى أخـلاق المصـريين [الـدعـة والجبن وسـرعـة الخـوف والنميمـة والسـعـى إلى السلطان ... ولهم خبرة بالكيد والمكـر وفيهم بالفطرة قوة عليه وتلطف فيه] .

ـ ولعل هذه الأمثلـة من المأثـورات الشهيـرة العـديـدة ، أن تستـرعى الانتباه إلى حدود ونسبيـة التعميمات التى ترد فى هذا السياق . ذلك أن هذه التعميمات جاءت ـ فى الغـالب ـ نتيجة ملاحظات متعجلة ؛ فضلا عن تأثرها ـ بالضرورة ـ بالتحيزات الشخصية .

ـ ومـع ذلك ، يبقى أنـه من الضرورى الإفادة من المصادر المتاحة فى التاريخ الاجتماعى / الثقافى المصرى ـ مع كـل مـا يرد عليهـا من تحفظات . بَيْدَ أن سؤالا بالغ الأهمية يجدر طـرحه ، عن مـدى الاستمراريـة فى نطاق الأنظمـة القيمية وعن مدى الثبات أو التغير الذى لحق ويلحق بهـا ، فى ضوء التحـولات الاجتماعية الاقتصادية الكبرى ، التى شهدها المجتمـع المصرى ، عـلى مدى فترات كثيرة من تاريخه .

ـ وقد يطرح هذا الوضع ، موضوعا بـالغ الأهميـة ، يتعلق بمـدى إمكـان القياس العلمى للقيم وماهيـة الأدوات الملائمة للدراسة العلمية فى هذا المجال . وقـد يكون من الضـرورى ومن الأكثر جـدوى فى هذا النـوع من الدراسـات المعقدة طرح المناهج والأدوات الكمية جانبا . واللجوء إلى أدوات أكثر ملاءمة (حتى وإن كانت أكثر كلفة من ناحيـة الجهد البشرى والانفاق المالى) ، مثـل الملاحظة بالمعايشة .

●ـ أما بالنسبـة للفترة التـاريخية التى نزمع تناولها بالدراسة ، وهى فترة مـا بعد ثـورة يوليـو 1952 ، من خلال حقبتيها الشهيرتين المتتاليتين : الحقبة الناصرية ، ثم حقبة الانفتاح ؛ فيجدر التنبيه إلى أنه ليس ثمة خطوط فاصلة ودقيقة بين الحقبتين . فعلى الرغم من أن كلا من الحقبتين لها عدد من المـلامح والسمات المتميزة على صعيد السياسات الاقتصـادية والاجتمـاعية فضـلا عن السياسات الخارجية ، فليس من شكٍ فى أن إطـاراً مشتـركـا (مـع الاعتـراف بـالفوارق) يجمـع بين الحقبتـين محل الدراسة . ولعل أهم ملامح هذا الإطار المشتـرك أن تكون ، فى سيـادة الحكم الفردى ، والاعتماد المطلق على شخصية وصلاحيات رئيس الـدولة ، وانحسـار المد الديمقـراطى ، وتنـامى ظـاهـرة البيروقراطية . ولاشك فى أن هذه الملامح والسمات كان لها ، بالضرورة ـ ظلالها وانعكاساتها فى تكريس السلبيـة واللا مبـالاة والانتهـازيـة والملق والنفـاق ، وأيضا الاهتمام بـالشللية وبـالمصـالـح الفردية عـلى حساب الخبـرة والانتماء الوطنى والقومى .

●ـ ولعـل من قبيـل الاحتزازات أيضا ـ عند التصـدى لدراسـة القيم ولمسـاراتها فى المجتمـع المصرى ـ أن نقرر أنه إلى جانب بعض القيم التى لها السيـادة العـامـة من حيث الانتشـار

الجغرافى الواسع ، فثمة قيم ذات طابع إقليمى محدود . ولاشك فى أن لهذا الأمر علاقة بما يسمى بالثقافة العامة والثقافات الفرعية ، مع الأخذ فى الاعتبار تأثير ظروف وأوضاع البنية المادية ونظام العلاقات الانتاجية التى قد تسم إقليما جغرافيا بعينه . على أن هذا التعدد الثانوى فى الأنظمة القيمية فى مصر ، لربما أضعفته حاليا ثورة الاتصال والإعلام ، فضلا عن قوة المركزية فى النموذج المصرى .

ديناميات تشكل وتطور القيم فى المجتمع المصرى

● - من الطبيعى أن تلعب التنشئة الاجتماعية للفرد دوراً هاماً فى اكتسابه القيم التى تسود المجتمع والجماعات الفرعية التى ينشأ من خلالها ؛ هذا بالإضافة إلى ظروف احتكاكه وتفاعله مع الأفراد الآخرين والجماعات التى تحيط به ، فضلا عن انتماءاته الأساسية التى تعمق أو تضعف من هذه القيمة أو تلك .

● - بَيْدَ أنه لا يمكن النظر إلى القيم فى المجتمع المعنى ، كمقولة عامة مطلقة ، بغض النظر عن ظروف وشكل العلاقات الاجتماعية الاقتصادية فى فترة تاريخية محددة وبالطبع فإن أشكال العلاقات الاجتماعية والاقتصادية لا تؤثر فى بناء وتطور القيم على نحو آلى ، بل أنها تتبادل مع هذه القيم التأثير والتأثر ، فكثيرا ما تؤثر الأنظمة القيمية المستقرة على أشكال هذه العلاقات هى نفسها .

● - وفيما يتعلق بالمجتمع المصرى ، يجدر ألا نغفل الدور الهام للدين - أو بمعنى أدق للفهم السائد للدين - فى ميدان تشكيل القيم وتطورها . بل لا يمكن أيضا - إغفال الرواسب المتبقية من الأديان القديمة التى تتابعت على المجتمع المصرى ، وأثرت فى ثقافته وبالتالى فى أنظمة القيم به . فعلى حد قول «نيوبرى» : [مصر وثيقة من جلد الرق ، الانجيل مكتوب فيها فوق «هيرودوت» ، وفوق ذلك القرآن ، وتحت الجميع لاتزال الكتابة القديمة مقروءة جلية] . ولعل الدراسات الامبريقية أن تؤيد هذا النظر ، من أن بعض الممارسات ذات الملمح الدينى فى مصر (إسلامية وقبطية) لها جذورها التاريخية فى أديان مصرية قديمة .

● وما نقصده بالدين - هنا - ليس هو الدين النصى بالطبع ، بل الدين الشعبى أو بالأحرى التصور أو الفهم الشعبى للدين أو ما أطلقنا عليه فى دراسة لنا (دين الحرافيش) . ويسميه البعض «بديانات العامة» التى ورثت الكثير من أديانها ومعتقداتها القديمة[وبهذا تكون شعوب الأقطار المفتوحة قد أفلحت فى خداع الفاتحين وتطويع ما جاءهم من دين . أرادهم أولئك على دفع الجزية إن هم اختاروا البقاء على معتقداتهم القديمة ، وأوصدت فى وجوههم عدد من المناصب الهامة فى الدولة . فكان سبيل العامة إلى تجنب الجزية ، والوصول إلى المناصب - مع احتفاظهم بعقائدهم - احتضان الدين الجديد وإقحام هذه العقائد فيه . وكان أن قنع الحكام بهذه التوليفة ، وأذعن الفقهاء ، ورضيت الرعية ، ونالت العامة - أو ظنّت أنها نالت - نعيم الدنيا وأجر الآخرة] .

● - وتدور فكرتنا الرئيسة هنا بأن القيم والأنظمة القيمية فى كافة المجتمعات البشرية ومن بينها المجتمع المصرى تحديداً ، لا يمكن النظر إليها - من الناحية العلمية الموضوعية - على أنها ثابتة أو مطلقة باختلاف الظروف والمواصفات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية . فهى - أى القيم والأنظمة القيمية فى حالة سيرورة دائمة . غاية ما فى الأمر ، فقد تسود قيم وأنظمة قيمية معينة خلال فترة زمنية طويلة نسبيا ، ومن ثَمَّ ، يغلب على ظن الكثيرين أن هذه القيم والأنظمة القيمية تتسم بالثبات وبالاستقرار . بَيْدَ أنه يتفحص الأمر فى المدى الزمنى الأبعد وفى ضوء معطيات التاريخ الاجتماعى الثقافى ، يبين أن هذه القيم والأنظمة القيمية ، هى فى حالة حراك دائم . حقيقة أنه يمكن أن تكتسب بعض من هذه القيم وهذى الأنظمة شيئا واضحا من ملامح الثبات والديمومة ، إلا أنه - حتى فى هذه الحالة الأخيرة - فإن القيم والقيم المضادة تتبادلان المراكز دائما ، بحسب التغيرات الحاكمة التى تطرأ على أنظمة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية ، وبخاصة فى مراحل الانتقال وعدم الاستقرار المجتمعى . بل أكثر من هذا فإن القيم المضادة أى المعاكسة لما كانت مستقرة فى الماضى ، قد يكتب لها الغلبة إذا استمرت ظروف التغيرات التى أظهرتها فترة زمنية تسمح بترسخها ، أى بترسخ هذه القيم المضادة البديلة :

● ولسوف نقدم - حالاً - أمثلة لتوضيح أطروحتنا هذه ، كما سوف نقدم - فيما بعد - أمثلة للتدليل على صحة هذه الأطروحة .

● وللتوضيح ، فإن الهجرة المكثفة اللا مخططة من الريف إلى الحضر المصرى وبخاصة إلى القاهرة ؛ والتى يشهد لها المجتمع المصرى مثيلا فى العصر الحديث ، رسخت من القيم

والأنظمة القيمية التى كانت تسود الريف المصرى لفترات طويلة ، رسَّخت من هذه القيم ومكنت لها فى المجتمع الحضرى المصرى بعامة وفى القاهر بخاصة . بحيث يمكن رؤية مظاهر التريف الثقافى بالقاهرة واضحة جلية ، على كافة الأصعدة القيمية ثقافيا وجماليا . وبالطبع - وفى ضوء السياسات الحالية - لا يمكن التفكير فى التخطيط لهجرة معاكسة إلى الريف من الحضر فى المستقبل القريب أو حتى المتوسط ، ومن هنا نتنبأ باستقرار وبرسوخ وبسيادة القيم الريفية ثقافيا وجماليا فى المجتمع الحضرى المصرى وفى القاهرة تحديداً لآماد طويلة ، تكفل لها الحلول - على نحو شبه نهائى - محل القيم الحضرية التى كانت سائدة . بينما يمكن أن نرى أن النتائج الماثلة والتى نجمت عن الهجرة المكثفة اللا مخططة للعمالة المصرية إلى الأقطار النفطية العربية ، سوف تنحسر فى مدى زمنى قصير ، بعد الانحسار الفعلى للهجرة إلى النفط وبخاصة بعد أزمة وحرب الخليج .

● أما ما نسوقه للتدليل على رجحان وصحة أطروحتنا التى عرضناها ، فيما يتعلق بتبادل القيم المضادة لمراكزها فى المجتمع المصرى ككل - فيكمن فى محاولة استرجاعية للإفادة من دراسة التاريخ الاجتماعى المصرى ، هذا من جهة ، ثم محاولة لرصد ملامح التغير فى القيم والأنظمة القيمية خلال حقبة التنمية بغير الطريق الرأسمالى خلال الفترة الناصرية ، وبين حقبة الانفتاح الاقتصادى التى تلتها مباشرة ؛ لإجراء المقارنات والاستدلالات الموضوعية .

محاولة استرجاعية لقضية القيم فى ضوء التاريخ الاجتماعى المصرى

على الرغم من كل ما قد يرد من تحفظات ، تبقى التاريخات المعتمدة مصدراً لا غنى عنه للتعرف على بعض ملامح التاريخ الاجتماعى الثقافى المصرى فى فترات سابقة - كما تلعب الوثائق الرسمية المتاحة دوراً هاماً فى ذلك ، بالإضافة إلى كتب الرحّالة وتقارير الموظفين . بل يمكن - فى ظل دراسات مقارنة ومتكاملة ودقيقة - الاعتماد على التأريخات الشعبية ، كأحد مصادر التاريخ الاجتماعى المصرى ، وذلك بطريق معاكس ؛ إذ نحن نميل إلى ترجيح فكرة أن السير والتأريخات الشعبية ، أبدعها الوجدان الشعبى فى خط مواز بَيْدَ أنه معاكس تقريباً للواقع التاريخىّ ، تعبيراً من هذا الوجدان الشعبى عن الطموحات والآمال أكثر منه تعبيرا عن الواقع ، فكأنه تسجيل لعالم الحلم الشعبى الحلو بالمقابلة مع عالم الشهادة المر .

● فلعل الدارس المتبصر فى المصادر الرئيسية للتاريخ الاجتماعى المصرى ، ألا يغفل على طول الخط وبإطلاق - عن واقع الحكم المركزى الفردى المتجبر ، وعن الواقع الاجتماعى الاقتصادى المسرف فى التمايز الطبقى ، وعن الانسحابية المفرطة للجماهير أمام الطغيان القاهر للحاكم ؛ بما يفرزه هذا كله من قيم السلبية والتواكل والتقية والخنوع والاستخذاء والنفاق . ولم يفت هذا كله على كافة من تصدوا لكتابة التأريخات المصرية فى العصر الوسيط وحتى مشارف العصر الحديث ؛ وذلك من «ابن سعيد» الرحالة الأندلسى فى « نفح الطيب » « للمقرى » ، إلى « ابن إياس » الحنفى المصرى فى « بدائع الزهور ووقائع الدهور » ، إلى « دى شابرول » فى دراسته البالغة الأهمية « عادات وتقاليد سكان مصر المحدثين » كأحد مجلدات السفر الأشهر « وصف مصر » ، إلى المستشرق الانجليزى « إدوارد وليم لين » فى كتابه الشهير « المصريون المحدثون - شمائلهم وعاداتهم فى القرن التاسع عشر » . فجاءت الصورة ساخرة مريرة ، لا تقل عنها سخرية ومرارة ، انطباعات شعراء عظام ، من « المتنبى » : [فكم ذا بمصر من المضحكات ولكنه ضحك كالبكا] ، إلى « حافظ إبراهيم » : [فيا مصر ما أنت دار الأديب ولا أنت بالبلد الطيب] . غير أننا نلاحظ - بوضوح - أن هذه السمات التى سجلها المؤرخون ، كانت تظهر - بقوة - عندما تشتد موجات القهر السياسى والظلم الاجتماعى الاقتصادى ؛ وتخف وتضعف - دون أن تتلاشى بالطبع - فى بعض الفترات القصيرة التى شهدت مصر فيها نوعاً من الانفراج فى بُعْدِى الحرية السياسية والعدل الاجتماعى الاقتصادى [فى حدود المصطلح الحديث] .

● ولعل من الملامح البارزة طوال التاريخ الاجتماعى المصرى الوسيط وحتى مشارف القرن التاسع عشر مما أوردته التأريخات ، الكوارث الناجمة إما عن شحة فيضان النيل أوزيادته على نحو كاسح ، وما يترتب على الحالة الأولى من مجاعات مهلكة ، وما ينجم عن الحالة الثانية من طواعين وأوبئة مبيدة . وهى أمور كان يترتب عليها وموازياً معها ، إغراقا فى القهر للمحكومين وتكريسا لظلم واقع العلاقات الاجتماعية الاقتصادية ؛ مع ما لهذا كله من انعكاساته - بالسالب - على

ملامح « أنظمة القيم وأطر السلوكيات . فينقل لنا « جمال حمدان » أنه قد سُجل من المجاعات والأوبئة فى مصر خلال الفترة من القرن الرابع عشر حتى القرن الثامن عشر ، نحو الخمسين (وباء ومجاعة) أى بمعدلّ مرة كل ١١ سنة .

● ولا شك فى أن واقع هذه الظروف المجتمعية والاقتصادية المؤسفة ، قد أثَّر ربما لفترات طويلة ، وربما حتى الآن ، على الكثير من الملامح السالبة فى القيم والأنظمة القيمية فى المجتمع المصرى ؛ التى نرى أنها تتراخى - فى أحيان قليلة - لتترك مراكزها لقيم أكثر إيجابية قد تكون مستمدة من التراث النظرى للدين النصى ، الذى يمس - بالضرورة - أغوار الوجدان عند الكثيرين ، غير أن هذه القيم الأكثر إيجابية سرعان ما تتخلى عن مراكزها هى الأخرى ، لتحل محلها القيم التى يفرزها الواقع المعاش .

ثورة يوليو ورحلة التنمية بغير الطريق الرأسمالى ومحاولة إعادة صياغة القيم :

من المنطقى أن تختلف الآراء وأن تتباين التقديرات تجاه المنعطفات الهامة فى تاريخ أى مجتمع . ولعل من الخطأ السخيف الزعم بانتهاج الموضوعية فى مثل هذه الأمور ، ذلك أن المنعطفات الهامة ومن بينها الثورات تهدف إلى إعادة صياغة التوازنات الاجتماعية والاقتصادية ، ومن ثم فهى تعيد ترتيب مصالح أطراف المعادلة الاجتماعية ، مما يجعل لها - بالضرورة - أشياعا ومخاصمين ، فضلا عن جماهير الهامشيين المحايدين بسبب قلة المصالح المكتسبة أو المضارة أو بسبب عوامل تغييب الوعى . وليست ثورة يوليو ١٩٥٢ باستثناء من هذه القاعدة التى أوردناها ، بل هى طرح مؤكد لها ، ومن هذا المنطلق فنحن - بحكم الانتماء الطبقى والوعى الاجتماعى والمصالح - من أبناء ثورة يوليو الأكثر حماساً والأعمق انتماء ، وفى ضوء هذا يكون الرأى وتكون الرؤية بدون تحذلق وراء موضوعية مزعومة وبدون تخفٍ وراء حياد زائف .

● بيد أنه لتمام صدق الصورة ، فإن رؤانا السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ، كانت وما تزال تقع على أقصى يسار ثورة يوليو ، حتى إبان مدها التقدمى والقومى فى الستينيات . ومن هنا فنحن نرى « ثورة يوليو » تجسيدا لحالة « المابَيْن » (طموحات الشعب الثورية من جهة والإمكانات التنظيمية الفاعلة لتحقيق مثل هذه الطموحات من جهة أخرى) ، ولعل حالة « الما بَيْن » هذه أن تكون وراء عدم استقرار ردود أفعال المؤيدين للثورة (حتى على المستوى الانفعالى) تجاه إنجازات الثورة ومبادراتها ، بل قد نذهب إلى أبعد من هذا إذ نزعم أن حالة « المابَيْن » لعبت دورا هاما فى إحداث المد والجزر فى أفعال الثورة ذاتها وعلى الأخص فى مرحلتها الأولى قبل قوانين يوليو (الاشتراكية) وصدور الميثاق .

● ومما لاشك فيه ، إن « ثورة يوليو » أحدثت تغيرات جذرية فى هياكل العملية الإنتاجية وهياكل البنية الاقتصادية فى مصر ، على نحو يسمح بافتراض انعكاسات هذا وتأثيره على النظام القيمى السائد . فالإصلاح الزراعى ـ كواحد من إنجازات ثورة يوليو المبكرة ـ استهدف ضرب الأساس الاقتصادى للسلطة السياسية لكبار الملاك الزراعيين والتحرير الاجتماعى لقطاعات واسعة من الفلاحين . وعلى حد قول « سيد مرعى » رأس القائمين على تطبيق الاصلاح الزراعى (فإن الهدف الأساسى منه « أى من الاصلاح الزراعى » ، القضاء على الملكيات الكبيرة ، وخلق طبقة عريضة من صغار الملاك) .

● ولعل القدر المتيقن - فى هذا السياق - هو أن قوانين الاصلاح الزراعى ، قد أدخلت عدة تغيرات أساسية على هياكل العلاقات الاقتصادية بالريف المصرى ، فلا شك فى أن تحديد حد أقصى للملكية الزراعية وإصلاح العلاقات الإيجارية ، وتأسيس جهاز إدارى وفنى يشرف على هذا كله ، وخلق بعض الأشكال التعاونية فى الزراعة ، لاشك فى أن هذا كله قد أحدث أثره على بناء وطبيعة العلاقات الاجتماعية فى الريف المصرى ، إذ أثَّر بالضرورة على بناء القوة على صعيد المجتمع المصرى - ككل - كما أثَّر على بعض الرؤى الفردية والمجتمعية والمستقبلية لصغار الفلاحين وقلَّل من اتجاهاتهم السلبية ، بيد أن هذه الآثار كلها ، كانت محصلة لعوامل أخرى ، بالإضافة إلى قوانين الإصلاح الزراعى - لعل من بينها مناخ المد الجماهيرى تجاه الزعامة السياسية الجديدة ، ودور المواصلات والاتصال والاعلام ، والهجرة الداخلية من الريف إلى الحضر ، كما لعبت المجانية الكاملة للتعليم - على مستوياته المختلفة - دورا بالغا فى إقبال مئات الألوف من أبناء الفلاحين الفقراء على التعليم بكل ما يحدثه هذا من حراك مهنى واجتماعى .

● كما لعبت قوانين يوليو ١٩٦٢ (المسماة بالقوانين الاشتراكية) ،

والتى سبقتها مجموعة متتابعة من التشريعات والاجراءات ، مثل تمصير الكثير من المؤسسات الاقتصادية الهامة كالبنوك والشركات بل وتأميم عدد منها (وصولا إلى نوع من التوجيه الاقتصادى يسمح بتخطيط مركزى) ، لعب هذا كله دوراً بالغ الأهمية على صعيد الخريطة الاجتماعية الاقتصادية ، وأعاد صياغة الكثير من الملامح الطبقية ، وصعد إلى القمة : البورجوازية المتوسطة ، وأستثار طموحات البورجوازية الصغيرة أو - بالأقل - قطاعات منها ، للوصول إلى القمة .

● فإذا أضفنا إلى ذلك ، تلك المجموعات المتتابعة من التشريعات الاجتماعية الهامة فى ميادين التعليم (المجانية الكاملة) والتأمينات الاجتماعية وتشريعات العمل والإسكان ، فضلا عن التوسع غير المسبوق فى نشر الخدمات التعليمية والصحية بخاصة فى جميع أنحاء مصر وبالأخص فى الريف الذى طالما عانى من حرمان فى هذه المجالات ، بالإضافة إلى إسهام الدولة - على نحو مُكثّف - فى تنفيذ خطط طموحة للإسكان الشعبى والمتوسط ، وأيضا إيجاد ملايين فرص العمل أمام القوى العاملة فى مشروعات التصنيع الطموحة ، وفى القطاع العام والحكومى ، لعل هذا كله ، أن يغير الصورة المجتمعية فى مصر تغييرا حقيقيا أو كاد .

● وعلى الرغم من قلة أو ندرة الدراسات الميدانية فى موضوع « القيم الاجتماعية » فى مصر خلال هذه الحقبة فيضحى واردا - مع ذلك وبحق - أن الكثير من قيم مجتمع ما قبل ثورة يوليو قد تغيرت - بشكل أساسى - سواء فى المراكز الحضرية ، التى تقوضت فيها سلطة الارستقراطية والبورجوازية الكبيرة (إذا جاز استعارة هذه المصطلحات - من الأدبيات الغربية - بالقياس مع الفارق) ، وأمسكت عناصر البورجوازية المتوسطة - تحديداً - بزمام السلطة والمبادرة ، ونفذت فيها - بالأخص - مشروعات التصنيع الطموحة واجتذبت ملايين المهاجرين من الريف ؛ أو فى الريف المصرى الذى تغيرت فيه أبنية القوة ومعظم هياكل العلاقات الاقتصادية ، وكان مسرحا واسعا لخدمات تعليمية وطبية واجتماعية وزراعية بشكل مُكثّف . وبيقين ، فإن هذا كله يسمح بافتراض تغيرات كبيرة وأساسية فى الهياكل القيمية السائدة ، وبزوغ هياكل جديدة ذات معايير ومضامين مختلفة تأثرا بالواقع الجديد . ويلاحظ أن ما سقناه - آنفا - على جانب من التبسيط والتعميم ، ذلك أن المرحلة الناصرية لا ينبغى لها أن توضع فى سلة واحدة ، إذ من الضرورى التمييز - بالأقل - بين مرحلتين : أولاهما : مرحلة النمو الرأسمالى ، وثانيهما : مرحلة التنمية بغير الطريق الرأسمالى .

● فثورة يوليو - فى بداياتها - لم تكن تملك أيديولوجية محددة : (لم يكن هناك برنامج ولا مطالب واضحة ولا حركة منظمة قادرة على التعبير عن الإرادة الحقيقية للجماهير الشعبية وبالتالى فلقد اضطرت قيادة الثورة أن تطرح شعارا عاما بدون أى مضمون اجتماعى يكون مقبولا من جميع القوى والتيارات مثل (الاتحاد - النظام - العمل) بل حتى فى مرحلة تبلور نوع من الأيديولوجية (بصدور الميثاق الوطنى) ، فيمكن من (متابعة تدخل السلطة فى اختيار أعضاء المؤتمر) ، أن الاتجاه نحو (الاشتراكية) ، كان اختيارا سياسيا وأيديولوجيا للزعيم « جمال عبد الناصر » شخصيا .

● ومن عجب فإن هذا الاختيار الأيديولوجى ، الذى يمثل منعطفا هاما فى تاريخ ثورة يوليو قد تم ، وقوى اليسار الوطنى فى غياهب المعتقلات ، وأن الذين تصدوا لقيادة التطبيق فى المرحلة الجديدة هم نفس كوادر وقيادات المرحلة السابقة عليها ، بدون قناعات بالتأكيد ، ولعل هذا التناقض الرئيسى ومناخ الحكم الفردى وانعدام الضمانات الدستورية والقانونية (وعدم احترامها إن كان ثمة) ، لعل هذا كله أن يكون مسئولا - بدون إغفال للعوامل الخارجية - عن إجهاض التجربة الوليدة ، وبالتالى عدم ترسخ بعض القيم الإيجابية البازغة ، بل وسهولة الانقلاب على هذه وتلك ، عشية غياب القيادة الفردية عن المسرح .

● بل إننا قد نتوقف - قليلا - أمام مستوى غريب من التناقض (من خلال التجربة الناصرية ، وهو أن الملامح القهرية للحكم والاستهانة بالضمانات الدستورية والقانونية لضرب خصوم الثورة الحقيقيين أو المتوّهمين ، وإن أفادت - إلى حد كبير - فى التقليل من الكثير من مظاهر الفساد الإدارى (الظاهرة) ، مثل الرشوة والمحسوبية واستغلال النفوذ ، وذلك على المستويات الأدنى من هرم السلطة دون قممها ، ذلك أن المستويات الأدنى كانت فى موقع أقرب إلى أن تنالها يد الردع ، إلا أن مناخ الحكم الفردى القهرى هذا ، قد عَظّم من السلبيات

التاريخية المعروفة ، كالنفاق والفهلوية والوصولية والخنوع والسلبية ، لتكون أقرب الوسائل التى استخدمت فى ضرب ومحاولات ضرب التجربة الناصرية وانجازاتها ، ولتكون أنجع الوسائل - فيما بعد - لإرساء دعائم الفترة اللاحقة . ومن هنا تكون ذروة الدراما فى ظل الحكم الفردى ، حتى فى حالة النقاء والجدية والتوجهات التقدمية والوطنية والقومية ، ومن هنا ينبغى أن نعى دروس التاريخ ، ومن هنا فإننا نعتبر الديمقراطية الحقيقية والضمانات الدستورية والقانونية الجادة ، مطلبا ملحا وهاما وضروريا لإنجاح ولاستمرار أية تجربة ثورية .

مرحلة الانفتاح الاقتصادى - النقيض وتنشيط القيم المضادة

● من المؤكد - وفقا للدراسات وللبيانات المتاحة والتى تساندها وتدعمها كافة الملاحظات المتبصرة والمعايشات اليومية - أن مرحلة الانفتاح الاقتصادى ، تعد النقيض للمرحلة الناصرية (التنمية بغير الطريق الرأسمالى) ، على كافة الأصعدة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية . ولعل هذا التناقض الرئيسى أن يثير - بادىءذى بدء - تساؤلا هاما حول ما نجم عن هذا التناقض بين مرحلتين زمنيتين متلاحقتين من مُناخ نفسى يمكن أن نطلق عليه مناخ « البلبلة » ، بين جماهير المصريين وبالأخص الشباب . (فالاشتراكية) التى كانت وراء الانجازات الاقتصادية الاجتماعية الهامة أصبحت سبب هزيمة يونيو ١٩٦٧ (وذلك كما يردد - تقريبا - الكتاب والمفكرون والإعلاميون أنفسهم) ، وتيار القومية العربية الذى كان مسئولا عن أمجاد الأمة ، أضحى مسئولا عن المعاناة اليومية لجماهير الشعب المصرى ، والسد العالى ، الهرم الرابع فى صرح تاريخ مصر أمسى مسئولا عن تدهور خصوبة الأرض الزراعية وحتى الزلازل فى منطقة أسوان ! ، والمجانية الشاملة فى التعليم التى مكنت الملايين من أبناء المعدمين بالمدن وبالريف من نيل فرص المعرفة والتقدم والخبرة العلمية والتكنولوجية ، باتت هذه المجانية مسئولة عن تدهور التعليم وسوقيته ، والدول الاشتراكية الصديقة بالأمس صارت معادية اليوم ، والولايات المتحدة الأمريكية رأس الامبريالية العالمية والعدو الأول لحرية وتقدم الشعوب صارت الصديق الأكبر والمعين الأوحد ، حتى إسرائيل العدو اللدود بالأمس صارت الجار الودود . أليس هذا مدعاة للبلبلة فى جانب الغالبية (غير الواعية) ومدعاة للسلبية ولعدم الثقة فى جانب الأقلية (الواعية) ؟ ولقد أسهم فى تعظيم حجم البلبلة والتشكيك ، الحملات الاعلامية (التى قادها عدد كبير من إعلاميى الفترة السابقة) ، وكذلك عدد الكتب والأفلام السينمائية ، التى شوهت الفترة الناصرية ، مما انجم عن ذلك - بالضرورة - أن فقدت قطاعات كبيرة من الشعب المصرى الثقة فى كافة ما قدموه من تضحيات فى سبيل قضايا الانتاج والقضايا القومية جميعا ، بل يمكن القول أن الجماهير تشككت حتى فى سلامة عقولها . بل لقد أحس بالشك - أيضا - مفكر كبير وكاتب له وزنه ومكانته .

● فإذا انتقلنا إلى تلمس عدد من البيانات الموضوعية ذات العلاقة بسياسة الانفتاح الاقتصادى (والتى أعلن عنها لأول مرة فى ورقة أكتوبر الشهيرة فى ابريل ١٩٧٤) ، فإننا لا نفرق فى التفاصيل الاقتصادية الفنية ، إلا فى حدود رسم الملامح العامة والسمات المميزة لفترة الانفتاح الاقتصادى ، وذلك بدون إغفال لدور التمهيدات الإعلامية ذات الطابع الهجومى الديماجوجى على كل إنجازات المرحلة السابقة والتشكيك فيها - كما قدمنا - ، وبالربط بين الانفتاح - كسياسة اقتصادية - من جهة ، وبين ملامح السياسة الخارجية الجديدة ذات الطابع التابع للولايات المتحدة الأمريكية والتى توجت باتفاقيات كامب ديفيد (بما فيها خطابات التعهدات المتبادلة بين الحكومتين المصرية والأمريكية) وذلك من جهة أخرى .

● صدر القانون رقم ٤٣ فى يونيو ١٩٧٤ مدشنا سياسة الانفتاح الاقتصادى ، ولم ينقض عام ١٩٧٤ إلا وكانت ترسانة القوانين الانفتاحية (والتى بلغت ١٢٤ قانونا) ، قد غطت مجمل الحياة والأوضاع الاقتصادية فى مصر ، وفرضت - بالضرورة - واقعا اجتماعيا جديدا يطفو بافرازاته فوق السطح رويدا رويدا ليجرف معه وقائع الثبات النسبى فى أنساق القيم ومعايير الأخلاق لأعوام الستينيات الخوالى . فى البداية لم ينتبه للمضمون الحقيقى والاتجاه الرئيسى للسياسة الاقتصادية الجديدة التى عبر عنها السيل الجارف من القوانين سوى نفر قليل من المثقفين ذوى الميول اليسارية ، ولكن لم تكن تمضى شهور عام ١٩٧٤ وتبدأ تباشير العام الجديد ، حتى أحس الجميع بدوامة ارتفاع الأسعار ، واستشعرت الطبقات الشعبية الفقيرة مذاق الموت غرقا فى محيط الجوع

والحرمان) .

● وهذه الصورة التى نقلناها - آنفا - ليست من قبيل الصور البلاغية ، إذ يؤكدها تقرير « صندوق النقد الدولى »عن حالة الاقتصاد المصرى عام ١٩٧٤ : (لقد زاد عجز ميزان الحساب التجارى زيادة كبيرة فى عام ١٩٧٤ وتم تمويل العجز عن طريق تسهيلات ائتمانية قصيرة الأجل وتدهور الموقف تدهورا كبيرا ابتداء من سبتمبر ١٩٧٤ . وبدأت تظهر زيادات حادة فى التأخير فى دفع الديون الخارجية .

● وتشير الكثير من الدراسات الاقتصادية إلى تدنى عنصر العمل والأجور والمرتبات من الدخل القومى لصالح نصيب عنصر الملكية (فى صورة أرباح وفوائد) ، وإلى التناقضات الحادة فى توزيع الدخل (٢٫٧ ٪ من مجمل السكان يستحوذون على ربع الدخل القومى) ، وإلى ارتفاع نسبة التضخم (الذى ينعكس على ارتفاع الأسعار) إلى ما بين ٢٥ ٪ ، ٤٠ ٪ سنويا ، وأن إعادة توزيع الدخل (فى عهد الانفتاح الاقتصادى) قد تم - أساسا - لصالح طبقات جديدة غير منتجة وهى الرأسمالية الطفيلية التى تعتمد على الكسب السريع من المضاربة والسمسرة واستغلال النفوذ وتميل إلى أنماط الاستهلاك الترفى .

● ولعل ماينمى إلى الميل إلى زيادة الطموح الاستهلاكى ، إغراق السوق بالسلع الكمالية والترفيه (عن طريق الاستيراد بدون تحويل عملة مع أثر ذلك على انخفاض قيمة العملة المصرية تجاه العملات الصعبة وبالأخص الدولار الأمريكى) ، وكثافة الإعلان عن تلك السلع بكافة وسائل الاعلام الرسمية (واسعة الانتشار كالتليفزيون) ، مما يعطى وزنا من الثقة فى السلع المعلن عنها (رغم فساد بعضها أحيانا) ، بل كثيرا ما يعلن فى الصحف الحكومية عن مشروعات احتيالية وهمية (فى مجال الإعلان عن عمالة بالأقطار العربية أو الإسكان بالتمليك بخاصة) ، ثم لا يلبث المتعاملون أن يكتشفوا أنهم ضحايا جرائم نصب واحتيال تقع تحت طائلة القانون.

● وفى تقديرنا أن الفجوة الواسعة (والتى تزداد اتساعا) ، بين الامكانات المادية ودخول الأفراد من جهة وبين مستويات الطموح الاستهلاكى العالية (والتى تزداد ارتفاعا) من جهة أخرى ، تؤدى إلى واحد من الأعراض المرضية المجتمعية أو الفردية على نحو لا فكاك منه ، فقد يكون الطريق هو الانحراف المباشر أو غير المباشر (بصوره العديدة المختلفة) فى سبيل الحصول على ثراء سريع بأى وسيلة ، سواء كان هذا الانحراف واقعا فى دائرة التجريم القانونى أو فى دائرة الاستهجان الأخلاقى أو فى دائرة المعصية الدينية أو فيها جميعا . كما قد تكون مواجهة الفجوة بين الامكانات والطموح ، فى تعدد الأعمال التى يقوم بها على مستوى أداء العمل . وقد تكون المواجهة - على مستوى الحلول الفردية - فى الحصول على عمل بقطر عربى نفطى أو آخر ، على حساب رعايته لأسرته التى يتركها بمصر على الأغلب وعلى حسب نقص القوى العاملة بداخل مصر (مما رفع أجور الحرفيين والمهنيين بالتالى) . وقد تكون المواجهة سلبية ، باللجوء إلى الهوس الدينى والدروشة الدينية أو بالانعزال فى إطار حالة دينية (جماعات التكفير والهجرة مثلا) ، أو باللجوء إلى الخمور أو العقاقير المخدرة ، وأخيرا بأن تضعف المقاومة النفسية والعقلية للفرد ، فينتهى به الأمر إلى المرض النفسى أو العقلى (الصريح أو المستتر) . بل قد نذهب إلى أبعد من ذلك ، فحتى مع تحجيم الطموح الاستهلاكى - على المستوى الفردى ، ومع زيادة موجات التضخم وارتفاع الأسعار على نحو غير مسبوق ، فلا يمكن - فى حدود الطاقات العادية للأفراد - الاعتصام من الوقوع فى واحدة أو أكثر من دوائر التوقعات السلوكية .

● وقد نشير - مجرد إشارات سريعة - إلى تفاقم أزمات المواصلات (انخفاض عدد وحدات المواصلات العامة والزيادة المرتفعة فى سيارات الركوب الخاصة والميل إلى اقتناء السيارات الفاخرة ، والاتجاه إلى تصنيع وتجميع سيارات الركوب محليا بشكل يفوق الاهتمام بتجميع سيارات النقل العام) . وقد تعكس هذه المفارقة بين التنامى المطرد فى عدد السيارات الخاصة والنقص المطرد فى سيارات النقل العام ، تكريس القيم الفردية مع إهدار لبعض الموارد الاقتصادية التى توظف لخدمة هذه الأعداد المتزايدة من السيارات الخاصة (مثل الجسور العلوية بما فى ذلك من مواد إنشائها) ، والتى كان يمكن أن توظف فى سبيل إنشاء مساكن ملائمة لمواجهة الطلب المتزايد عليها .

● أما مشكلة الإسكان وتفاقمها ، فهى أوضح من أن تتناول فى تفصيلاتها فالاستثمارات المخصصة لهذا القطاع الهام تسير فى خط بيانى هابط (٢٨ ٪ فى عقد الخمسينيات إلى ١٢ ٪ فى عقد الستينيات حتى تصل إلى ٦ ٪ عام

١٩٧٤) بالإضافة إلى ما يلاحظ من تنامى ظاهرة الاتجاه إلى إقامة الاسكان الفاخر على حساب الإسكان الشعبى والمتوسط ، وارتفاع قيمة الايجارات (مع مقدم باهظ وخلو فى أكثر الأحيان) وغلبة العروض المتعلقة بالتمليك على تلك المتعلقة بالإيجارات ، فضلا عن ازدياد حالات النصب والاحتيال والافلاس بالتدليس (من جانب الملاك أفرادا وهيئات) .

● ومما لا شك فيه ، أن هذه المشكلة المتفاقمة ، لها انعكاساتها الاجتماعية الخطيرة سّواء على مستوى تصعيد سعار الطموح لهثا وراء المعروض من الإسكان الفاخر (بأى وسيلة : العمل فى الخارج ، الانحراف ، الفساد) . أو على مستوى إعاقة حقيقية أمام راغبى الزواج من النوعين ، مما انعكس على ارتفاع متوسط أعمار راغبى الزواج مما يجعلنا أمام ظاهرة بالغة الخطورة والتعقيد ، تتعلق بانحرافات مستترة من جهة أو كبت مُضنٍ من جهة أخرى .

● كما أننا أمام تنامى ظاهرة تقديم الخدمات الخاصة ذات النفقات الباهظة فى ميادين بالغة الحيوية ، مثل التعليم ، فالمدارس الخاصة (بمستويات التعليم المرتفع أو المنخفض) هى طوق النجاة وغاية المراد أمام أولياء الأمور الراغبين عن المدارس الحكومية (المكتظة بالتلاميذ والفقيرة التأثيث) . والذين يلهثون وراء قيم المباهاة بتعليم أولادهم فى مدارس خاصة بها بعض عناصر أجنبية (اختيرت كيفما اتفق) فى التعليم أو فى الادارة ، والمصروفات تزيد عاماً بعد عام فضلا عن التبرعات (الاجبارية) والهدايا (فى الأعياد) والأكراميات ، بل أثار (المقاولون) ومن لفّ لفهم موضوع إحداث جامعة خاصة بمصروفات باهظة لتقبل أبناء طبقة الانفتاح وممن لفظتهم الجامعات الرسمية لضعف مستواهم التحصيلى وهو ما يجرى العمل على تنفيذه فعلا ، وهكذا يتحول التعليم إلى سلعة باهظة الثمن ، وهكذا تتحول المدارس ودور العلم إلى « بوتيكات » ، مع ما فى ذلك من تكريس للفردية ، وتعظيم للطموح المادى وغرس قيم التعالى والمباهاة فى الناشئة ، مع ما فى ذلك من إخلال واضح لمبدأ تكافؤ الفرص الذى نصت عليه الدساتير المصرية المتعاقبة .

● وليس موضوع الخدمة الصحية ذات النفقات الباهظة ، بأقل وضوحا أو خطورة من موضوع التعليم الخاص ، إذ تطالعنا الاعلانات وتعاوننا الملاحظات ، بزيادة حجم العيادات الخاصة والمستشفيات الخاصة (على لمستوى رفيع أو عادى) ، واستخدام أسماء الأطباء ذوى الشهرة فى ذلك ، وترتفع يوميا قوائم أتعاب الفحص والعلاج والإقامة بهذه المستشفيات (البوتيكات الطبية) .

● وإذا كانت ظاهرة تنامى التعليم الخاص والعلاج الخاص ، قد تعكس خللا فى بعض جوانب تقديم الخدمة المجانية فى هذين الميدانين ، فليست هذه كل الحقيقة ، ذلك أن الخلل يمكن أن يعالج فى إطار خطة قومية . كما أن هذه الظاهرة تعكس - وهذا هو الأهم - تنامى القيم الفردية من جانب مقدمى الخدمة ومتلقيها على السواء ، وجانب الأنانية والانتهازية من جانب مقدمى الخدمة .

● أما عن هبوط القيم الثقافية والجمالية ، أو ما يعبر عنه أحيانا بظاهرة « الانحطاط الثقافى » فلا تحتاج لرصدها إلى غير الملاحظة العابرة ، كتحول معظم محال بيع الزهور ودور بيع الكتب (فى منطقة وسط القاهرة بخاصة) إلى محال لبيع الأحذية تحديدا . كما نشير - مجرد إشارة - إلى المقارنة بين كم وكيف المنتج الثقافى فى الستينيات عنه فى السبعينيات ، على مستوى المسرح والكتاب والسلاسل الثقافية المنشورة والمواد التليفزيونية المعروضة ، وهذا فى مجموعه يشير إلى سيادة القيم الهابطة فى هذه المجالات الهامة التى تسهم فى خلق وتشكيل عقل الأمة ووجدانها .

● وقد يكون من الضرورى الإشارة إلى ما يكشف عنه - من آن لآخر - من انحرافات مالية تبلغ حد الجنايات ، ارتكبها نفر غير قليل من نجوم مصر عصر الانفتاح ، ونجح بعضهم فى الإفلات بما اكتسبه من « مال » بطرق الاحتيال والنصب والفساد الادارى - إلى الخارج . ولا شك فى أن ذلك يعكس مناخا من الاستهانة بالقوانين وعدم الدقة فى إنفاذها والتحايل عليها ، كما يعكس مُناخاً من الفساد الإدارى فى الوقت ذاته ، مما يشيع جوا عاما من التسيب واللا مبالاة والإحباط ، على حد عبارة لمحكمة القيم فى حكم لها فى إحدى قضايا الانحراف الشهيرة عام ١٩٨٣ بقولها : (إن اليأس كاد يفتك بقلب الأمة) .

● ولعل الأخطر من هذا كله ، أن تصيب القيم الانفتاحية السالبة ، المراكز العصبية العليا لعقل ولإبداعات الأمة ، ونعنى بذلك الجامعات ، إذ لا يمكن أن تمر قيم عصر الانفتاح التى تتركز فى إعمال نشيط لقانون : (أكبر ربح ممكن بأقل جهد ممكن) ، وتطبيق متعدد الأساليب غير المشروعة للقاعدة

القانونية الشهيرة : (الإثراء بلا سبب) ، لا يمكن أن يمر هذا كله دون مساس بالمراكز القيادية فى تفريغ عقل ووجدان الأمة . (لقد أصبح الانفتاحيون نموذجا لامعا ومبهرا على سطح الحياة الاجتماعية يعلن على الملأ أن الانحراف ومعاداة القانون والأخلاق الاجتماعية هو الطريق الأمثل والأقصر للنجاح . وقد انعكست هذه القيمة على العاملين فى القطاع المنتج بالمجتمع وعملت تدريجيا ومازالت تعمل على تدمير قيم الإخلاص فى العمل والوفاء له وخدمة الجماهير واحترامها اكتفاء بالأجر الشهرى الذى يقره القانون .

ومن ناحية أخرى فإننا نزعم أن هناك مناخا عاما يخيم على كل وحدات الانتاج فى مصر ، مضمونه إصرار كثير من فئات محدودى الدخل العاملين بالقطاع المنتج على إعادة توزيع الدخل القومى باقتطاع ما استلبه الانفتاحيون من نصيبهم فى العائد الاجتماعى . وإذا كان الانفتاحيون قد سلبوا نصيب المنتجين متبعين أساليب غير مشروعة ، فلا ضير أن يلجأ المنتجون إلى بعض تلك الأساليب غير المشروعة لاسترداد ما سلب منهم - أو بالأقل - ما يقدرون على استرداده . أى أننا أصبحنا أمام عملية مستقرة من النهب والدفاع المضاد رغم أنف أو من وراء ظهر أو بموافقة القوانين النافذة) ومن هنا بدأت تنزوى قيم الإبداع الفكرى والانتاج العلمى الأصيل وتربية الأجيال ، داخل الجامعة المصرية ، وبدأ الحل الفردى المتمثل فى الإعارات إلى جامعات الأقطار النفطية هو المنفذ أمام أعضاء هيئة التدريس ، وإلا - وموازيا معه أحيانا الإثراء من الكتب الجامعية التى هبطت مستواها بعامة ، وأيضا الدروس الخصوصية .

● أما على صعيد الريف المصرى ، فإن الملاحظات تشير إلى حدوث تغيرات رئيسية فى القيم المتعلقة بالعمل والانتاج وبالاستهلاك ، مما يجعل إجراء بحوث ميدانية ضخمة أمرا ملحا . فلعل الهجرة الداخلية من الريف إلى المدن على نطاق واسع ومكثف ومنذ بدايات ثورة يوليو ، بالإضافة إلى الاتجاه المتزايد نحو التعليم بعد مجانيته والتوسع فى الخدمات التعليمية إبَّان الفترة الناصرية ، لعل هذا أن يكون قد أثر على حجم العمالة الزراعية بالسالب فى حدود درجات مقبولة وقد تكون مفيدة . بيد أن الصورة قد تغيرت تماما فى عصر الانفتاح ، حيث بلغت الهجرة من الريف إلى الأقطار العربية النفطية - بخاصة - حدا كبيرا يكاد ينذر بمخاطر جمة ، ويكاد يذكرنا بموجات الهاربين من الفلاحين المصريين إلى الشام وبرقة عندما كانت تدهمهم الأوبئة وتجتاحهم المجاعات فى العصور الوسطى (على نحو ما يذكر « المقريزى » وغيره من المؤرخين) .

● فالأرض الزراعية تهجرها أعداد متنامية من الفلاحين ، للعمل فى مجالات مختلفة بالأقطار العربية ، على الأخص بالعراق ، وقد تكون الزراعة - كمهنة - هى فى ذيل قائمة الأعمال التى يقومون بها فى أقطار المهجر ؛ وحيث الدخل النقدى أوفر والمدخرات متاحة والاتجاهات الاستهلاكية مجسدة على نحو أو آخر ، فإن الفلاح العائد لن يكون فلاحا بقدر ما يكون من صغار المدخرين ذوى الميول الاستهلاكية العالية . وإذا كان العمل فى غير الزراعة ببعض الأقطار العربية يأتى ببعض السلع الترفية (البراقة) وببعض العادات الاستهلاكية (الخادعة) والتى تتناغم مع قيم عصر الانفتاح ، فلا بأس من أن يتابع الفلاح الباقى فى قريته البرامج التليفزيونية حتى ساعات الصباح الأولى ، ولا بأس من أن يباشر أمور زراعته قبيل الظهيرة ، وتختفى أو تكاد الصورة التاريخية التقليدية للزراعة المصرية . بل ، إن الملاحظات توقفنا على ظواهر بالغة الخطورة من بينها تجريف الأرض الزراعية وتقسيم بعض الأراضى الزراعية لإقامة المبانى عليها ، مما يدر على الفلاح مردودات نقدية مرتفعة ، تمكن له من الانضمام إلى هاجرى الأرض والزراعة .

● ولعل ما ذكرناه ، عن هجرة الأيدى العاملة الزراعية إلى الأقطار العربية النفطية ، أن ينطبق على الهجرة بين القطاعات الأخرى كالحرفيين والمهنيين ، حيث قد ساهم هذا فى تكريس وترسيخ قيم الاستهلاك المفرط ، وتشير بعض الدراسات الحديثة ، إلى أن المدرس المعار إلى أحدى الدول النفطية ينفق أكثر من ٦٠ ٪ من دخله على السلع والمواد الاستهلاكية كذلك الأمر حتى بالنسبة لأساتذة الجامعات المعارين إلى هذه الأقطار .

المناخ المريض :

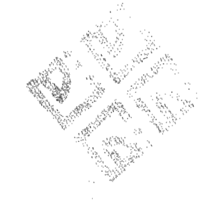
وعلى الرغم من قتامة الصورة - مع عموميتها ، فإنها لا تمثل الذروة المأساوية بقدر ما يمثلها المناخ المريض الناجم عنها . وقد نلجأ هنا إلى تعميمات ، تتعلق بالمناخ المشجع على الانحراف كأقصر الطرق للثراء السريع ومن ثم لإشباع متطلبات الطموح الاستهلاكى المتنامية وبخاصة فى ظل الإحساس بضعف إنفاذ القانون أو التراخى فى ذلك ، وفى ظل نجاح

الكثيرين من رموز العملية الانفتاحية فى إثراء فاحش سريع عن طريق المخالفات القانونية والجريمة ، وتمكن البعض منهم من التخفى فترات سمحت بإثراء متزايد ، وسمحت أحيانا بالهروب من البلاد ، فعلى الرغم من شدة قبضة السلطات المختصة فى مجال جرائم أمن الدولة (السياسى) ، فإن هذه القبضة ليست بنفس القوة والحزم - فى أحيان كثيرة - فى مجال مكافحة الجريمة الاقتصادية بعامة . كما أننا نميل إلى الربط بين مثل هذا المناخ ، والاتجاه المتزايد نحو اللجوء إلى العنف على المستوى الفردى ، بل وقد يكون واحدا من الأسباب وراء العنف الذى مارسته وتمارسه بعض الجماعات الدينية المتطرفة ، وأيا كان الأمر ، فتبدو الحاجة ملحة لإجراء بحوث جادة حول هذا الموضوع .

صراع القيم وحالة المابَيْن

فى مجتمع متجذر كالمجتمع المصرى ، تكون القيم البازغة - مهما بدت قوية وواسعة الانتشار - طارئة لم يمكن لها فى أعماق المجتمع ، وقد يدعونا هذا إلى الإشارة - من جديد - إلى الأطروحة التى أوردناها فى صدر هذه المناقشة عن مرحلتى « الكمون » و« النشاط » فى القيم الاجتماعية ، بحسب ظروف بعدى الحرية السياسية والعدل فى ميدان العلاقات الاجتماعية الاقتصادية . ومن ثم ، فإننا نفترض أن مجتمعنا يمر - آنيا - فى فترة صراع بين القيم والقيم المضادة ، إذ أن قدرات الأفراد ومقاومتهم وتمكن القيم الدينية والأخلاقية والاجتماعية الإيجابية فيهم هى أمور بالغة الاختلاف ، قوة وضعفا واتساقا وعدم اتساق ، بحسب ظروف كثيرة معقدة . ومن جانبنا ؛ فإننا نتوقع عدولا عن أو بالأقل تغييرات رئيسية فى (سياسات الانفتاح الاقتصادى) ، فى اتجاه نوع من التوجيه الاقتصادى لصالح الفئات المنتجة ، مما سيكون له أثره على إعادة القيم المضادة النشطة حاليا إلى دائرة الكمون . ولعل هذا التوقع ليس من قبيل الأمانى ، بقدر اعتقادنا أنه السبيل الأوحد أمام الحكومة المصرية لتفادى أمور بالغة الخطورة فى حالة استمرار هذه الأوضاع . أمور تهون بجانبها - انتفاضات يناير ١٩٧٧ وأحداث خريف ١٩٨١ . ■

على فهمى



أهم مصادر الدراسة :

١ ــ جمال حمدان ؛ شخصية مصر - دراسة فى عبقرية المكان ، كتاب الهلال - القاهرة ، يوليو تموز 1967 .

٢ ــ سمير نعيم أحمد ؛ أنساق القيم الاجتماعية وملامحها وظروف تشكلها وتغيرها فى مصر ، مجلة العلوم الاجتماعية ، جامعة الكويت العدد الثانى ، يونية حزيران 1982 .

٣ ــ عبد الخالق فاروق حسن ؛ الآثار الاجتماعية للانفتاح الاقتصادى - دراسة فى نسق القيم والمفاهيم ، مجلة شئون عربية ، تونس ، العدد التاسع ، نوفمبر تشرين الثانى 1981 .

٤ ــ على فهمى ؛ رؤية جديدة فى فهم الواقع الاجتماعى الثقافى المصرى ، من على فهمى وصفوت فرج : حوار بين منهجين ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، 1981 .

٥ ــ عادل حسين ، الاقتصاد المصرى من الاستقلال إلى التبعية (1974-1979) - دار المستقبل العربى ، القاهرة ، 1981 .

٦ ــ محمود عبد الفضيل ، التحولات الاقتصادية والاجتماعية فى الريف المصرى (1970-56) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1987 .

٧ ــ محمد نور فرحات ؛ جامعات مصر وقيم الانفتاح الاقتصادى ، الأهرام الاقتصادى ، القاهرة ، 1983 71 أكتوبر .

٨ ــ تقرير بحث « الاصلاح الزراعى فى مصر » ، المركز القومى للبحوث الاجتماعية ، القاهرة ، 1980 .

الفصول والغايات

اشكالية الترجمة والنهضة

الترجمة احد الإشكاليات الكبيرة تتصارع الآراء بشأنها . رأى يتحيز إلى أن الترجمة شرط للنهضة بل تعبير عنها وإثراء لها وتعزيز لمسيرتها .

شوقي جلال

شاعر مصري ومترجم

قد الحديث عن الترجمة يكون سهلا يسيرًا إذا تحدثنا عنها من حيث هى تقنية وفن وصنعة لها قواعد وأسس وشروط فهذا حديث مسالم .... ويكون سهلا يسيرا إذا تناولنا الترجمة فى التاريخ ، بل ويكون الحديث سهلا يسيرا أيضا إذا تحدثنا عن علاقة الترجمة بنهضة الأمم وشواهد الواقع والتاريخ . ولكن الحديث يكون عسيرا محفوفا بالمخاطر والمزالق إذا تحدثنا عنها كإشكالية ، بمعنى : الترجمة كقضية خلافية يتصارع بشأنها رأيان أو أكثر ، كل يلتمس الحجج مؤكدا موقفه ، مطلوب وقائع وأدلة لاثبات صدق ايهما . كلا الرأيين على طرق نقيض ، أحدهما ينفى الآخر .. ينسخه ويبطله ... وليس مناط الأمر عند أحد الرأيين حجة عقل ، وبرهان علم ، وشهادة تاريخ ، وبيان منطق بل إنه يعتمد الوجدان حكما ، والتقليد سندا ، وغياب العقل والمنطق شرطا ، وشهادة الجمهور معيارا .

ويزيد الأمر تعقيدا أن يقرر أحد الرأيين أن الترجمة شرط للنهضة ، بل تعبير عنها وإثراء لها ، وتعزيز لمسيرتها ، بينما يقرر الآخر ، أن الترجمة عامل هدم للنهضة ، والترجمة عنده فيروس سرطانى ، والتحصين ضده ضرورى وصولا وتحقيقا للنهضة المأمولة .. وإذا ترخصنا فلا اقل من فرض حجر فكرى صحى ، يتولى سدنة التراث أو من يمثلهم فحص كل فكر وافد ، ومن ثم يقررون القبول أو المنع ، الإذن بالدخول أو المصادرة ، التحليل أو التحريم .. فالنهضة عندهم شرطها سد السبل على هذا الفيروس الوافد الدخيل اللعين ، وغض الطرف ، أو فرض حجاب على الفكر دون أسباب

الغواية والتضليل .

وهنا تتأزم الأمور ، وتتعقد المشكلة ، إذ تختلط المعانى وتلتبس الكلمات .. ماذا نعنى بالترجمة ، وماذا نعنى بالنهضة ؟

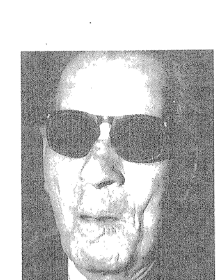
وهذا هو المنهج العسير المحفوف بالمحاذير ، ودونه نخوض فى العموميات تقية وحتى لا يُفسد الخلاف للود قضية .. وكما قلت إيثارا للسلامة ، إن هذا النهج محاولة لنبش واقع خبيء ، واستثارة لفكر هادىء .. ربما ، أو راكد... أو قانع بذاته ، أو يظن أنه غنى بنفسه .. غنى عن أى زاد خارجي .

ولكن صدق التناول يورد المهالك فى عالمنا ، وأن رأيت أن ألزم جانب الحذر .

الترجمة فى قفص الاتهام :

« القناعة كَنز لا يفنى » هذه حكمة ورثناها .. ولكن لنطبقها ، مع تكلف ومبالغة ، فى مجال الفكر والمعرفة فقط دون سواهما .. والقناعة بالموروث ، والغنى بالتراث ، والتزامه نصا مع اختلاف العصور ، والتقوقع داخله كأنه أحد المحارم والمقدسات .. هذه أمور مقرونة دائما بالحط من قدر الإنسان والعقل معا فى واقع العمل والتطبيق حتى وإن أدعى زاعم أن الانسان يحتل أرفع منزلة ، والعقل له أسمى مرتبة .

والقناعة بالموروث ، والغنى بالتراث ، واستعذاب الوقوع فى أسر الماضى سمات تميزت بها ثقافات اجتماعية لها خصائص حددت سلوك أبنائها ، وحدّت من حركتهم ، وقيدت تطلعاتهم وفضولهم .. ولا بأس من أن يعوض أصحاب هذه القناعة ، أو بعضهم ، نقص المعرفة ، وقصور العلم عندهم أو فيهم بمشاعر استعلاء



طه حسين

عرقى ، أو نزعات تظاهر بالاستهلاك الترف ، أو تفاخر بالأنساب وبالموروث عن الأسلاف والأجداد .. وهكذا تهدأ النفس ، وتسقط أخطاؤنا على الغير ، فهم علة كل شر .

ولسنا وحدنا فى هذا ، إذ نجد ذلك سمة مراحل الجمود الحضارى ، حين يغلب النقل على العقل ، والتقليد على التجديد .. وهذا ما نجد له مثيلا عندنا وعند الصينيين .

الحكمة عند الصينيين هى تعلم الكلاسيكيات أو ما جاء فى كتب الأقدمين من السلف الصالح . والتقدم أو النهضة استعادة عصر ذهبى ولىّ .. سبق أن تحقق فى الماضى البعيد . وقد سئل عالم أو فقيه صينى فى منتصف القرن التاسع عشر :

ـ هل تعتقد أن طلب العلم يتحقق بالتنقل فى البلاد خارج الصين ؟

فأجاب : إن من أحاط علما بالدراسات الصينية القديمة ، فقد وعى الحكمة من أطرافها وليس بحاجة إلى مزيد . وشاهد من تاريخنا .

كانت إدانة الغزالى للفلاسفة والعقل فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من اتصال . وسقطت الحكمة ، وأقيل العقل ، وبدأت حقبة الجمود والتقليد ، وبدأت القطيعة مع التراث العاقل لا الناقل الذى امتد وساد على مدى عصور تلت ذلك لم تعرف الاجتهاد والتجديد . وها هو ابن خلدون يسير فى هذا الصدد على نهج الغزالى عند بيان رأى أهل السنة فى إبطال الحكمة أو الفلسفة ويقول :

« هذه العلوم عارضة فى العمران ، كثيرة فى المدن ، وضررها فى الدين كثير .. وإمام هذه المذاهب ارسطو .. ثم كان من بعده فى الإسلام من أخذ بتلك المذاهب واتبع فيها رأى أرسطو .. وأخذ

من مذاهبهم من أضله الله من منتحلى العلوم .. ويستطرد قائلا :

« فهذا العلم كما رأيته غير واف بمقاصدهم التى حوّموا عليها ما فيه من مخالفة الشرائع وظواهرها ، وليس فيما علمنا إلاّ ثمرة واحدة وهى شحذ الذهن فى ترتيب الأدلة والحجج » .

ويقول بعض الأئمة ممن شاء قدرنا معهم أن يتعسفوا فى تأويل التراث . إن أسوأ حقبة فى تاريخ الفكر الإسلامى هى حقبة الترجمة .

وقال زعيم له قدره ودوره فى حوار مع المصور :

س ـ هل قرأت كتاب « توسمات » لشكرى مصطفى ، وكتاب « الفريضة الغائبة » لمحمد عبد السلام فرج ؟

جـ ـ لا لم أقرأهما .

س ـ لماذا ؟

جـ ـ الحقيقة أنا مقتنع بفكرى الخاص اقتناعا تاما لأننى أستند إلى الآية والحديث ، وبالتالى فأى كتاب آخر غير القرآن لا يفيد فى شئ .. ولهذا فأنا أوفر على نفسى الوقت الذى قد أضيعه فى قراءة هذا .. (المصور ـ ٢٢ يناير سنة ١٩٨٢) .

ويقول أنور الجندى فى كتيب له بعنوان « حركة الترجمة » صدر عن دار الاعتصام بمناسبة مطلع القرن ١٥ هـ :

« يواجه الإسلام فى مطلع القرن ١٥ الهجرى عديدا من التحديات التى انطلقت منذ بدأت حركة الاستشراق والتبشير والغزو الثقافى بهدف « تغريب » الإسلام وبلاده وفكره وذلك عن طريق طرح معطيات الفكر الغربى بواسطة الترجمة على نحو بالغ الخطورة .. وغلبت مترجمات الفلسفة اليونانية والقصة المكشوفة ، ونظريات العلوم الاجتماعية والنفس والأخلاق الغربية ، ومترجمات النظريات الاقتصادية سواء الرأسمالية أم الماركسية ، بل وطرحت من خلال هذه المترجمات نظريات مادية فى ترجمة الحياة وتفسير التاريخ ونقد الأدب ، وكلها تتعارض تعارضا تاما مع مفاهيم البلاد وقيم الفكر الإسلامى . هذه الظاهرة الخطيرة : ظاهرة المترجمات إلى اللغة العربية من الفكر اليونانى الوثنى القديم ، والفكر الغربى الليبرالى والماركسى تحتاج إلى نظرة فاحصة فى مطلع القرن الخامس عشر بهدف تحديد موقف الفكر الإسلامى منها من أجل التحرر من الوافد والدخيل ومن التبعية والاحتواء وامتلاك ناصية الأصالة وإعلاء الذاتية الخاصة ، وتمكين الوجود الأصيل من منابع الاسلام ، والنظر إلى الفكر الوافد على أنه نتاج غريب لقوم لهم مفاهيمهم وقيمهم .

ويستطرد قائلا : « حركة الترجمة جزء من مخطط التغريب والغزو الثقافى » ... ... ثم يضيف دستور العمل :

« علينا أن نعاود هذا الفكر بالنظر والتحليل وكشف الجوانب التى تتعارض مع الاسلام .. وهناك مجالات عديدة تحتاج إلى النظر والمراجعة :

١ ـ ما ترجم فى مجال الفكر الإغريقى الهلينى .

٢ ـ ما ترجم فى مجال العلوم الاجتماعية والنفس .

٣ ـ ما ترجم فى مجال الأدب والنقد الأدبى والقصة .

٤ ـ ما ترجم فى مجال التاريخ وتفسير التاريخ .

٥ ـ ما ترجم فى مجال الاقتصاد والسياسة .

٦ ـ ما ترجم فى مجال التراجم وحياة العظماء .

إذن ، وبعد كل هذا ، ماذا بقى لنا ؟ وما هى نظرياتنا التى سنراجع على هديها هذه المترجمات ؟ . نحن عاطلون من كل فكر ؟ أم هى دعوة إلى فرض وصاية يتولاها أوصياء على الناس دون بقية عقول الناس أجمعين .. إذ من الذى يراجع وبأى منهج ؟ ومن صاحب القرار ؟ ومن الممثل أو الوصى الشرعى المعترف به من الجميع ؟ ثم لماذا العزلة أو الانعزال ، والانحصار داخل الذات ؟ وكيف نبنى النهضة ؟ .. إنها نظرة تتسق مع من يرى أن عصر السلف خير من كل ما أتى به الخلف ، وأن علوم العجم او الأجانب ، مفسدة وضالة ، وأن الفضول المعرفى رذيلة وانتهاك لفضيلة القناعة .

ولكن هل حقا الترجمة فيروس سرطانى دخيل يقوض دعائم النهضة ؟ وأى نهضة نعنى ؟ إذا كانت النهضة ردة أو تقدما !! إلى الماضى ، إلى عالم السلف ، وعودة إلى عصر ذهبى مضى لنعيش فى إطاره الفكرى القديم ... إذن فإن الترجمة تكون ولا شك كذلك . وحجة أصحاب هذا الرأى متسقة مع ذاتها ، لأن مثل هذا النمط من الفكر معياره الاتساق الذاتى دون الاتساق مع الواقع والمنهج العلمى . ولكى يكون الرأى أكثر اتساقا فلن تكون الترجمة ، تأسيسا على ما سبق ، هى وحدها عامل هدم بل كل فكر إبداعى تجديدى فى العلوم أو الفنون ، وكل اجتهاد أصيل يحمل شبهة الخروج عن النص ، لأنه سيحملنا إلى العصر الذى نعيشه ، ويمضى بنا قدما إلى مستقبل مغاير عما رسمه السلف لأنفسهم ، لا لنا ، عن إبداع وإعمال للفكر الحر ، ولن تكون حركة الإبداع والتجديد أبدا إلى الماضى ، بل إلى مستقبل هو اتصال

وانقطاع ، اتصال بالماضى بكل ما يحمله من مورّثات إيجابية حافزة ، وانقطاع عنه إلى مستوى أرقى ندخل منه إلى ملكوت الحضارات الإنسانية صنّاعا لها فيأخذ عنا العجم مثلما أخذوا فى الماضى عن السلف . ولهذا فإن النهضة عندى نقلة ارتقائية ابداعية فى التاريخ الحضارى للمجتمع اتساقا مع النسيج الحضارى الانسانى ، وارتكازا على معارف أكثر ، وصولا إلى حرية أكثر .. وهذه هى رسالة المعرفة إبداعا ونقلا .

* * *

الترجمة تعريفا هى التماس معرفة من آخر .. أما أنها التماس فذلك للدلالة على الطلب أو إرادة السعى بدافع الرغبة والحاجة ، وهى رغبة يحدوهافضول وتوجه هادف لما لهذه المعرفة من فائدة وإشباع .

وأريد بداية أن أضع الترجمة كنشاط ذهنى ووظيفة اجتماعية فى إطار نشوئى تكوينى عام Genetic ، أى فى إطار الصلة العضوية التاريخية الأصيلة الكامنة فى طبيعة الإنسان من حيث هو كائن اجتماعى وكائن ناطق أو مفكر ، وهو فى الحالين معا ، ودون انفصال بينهما ، يكون وجوده وارتقاؤه اجتماعيا ونفسيا وثقافيا وفكريا بل وبيلوجيا مرهونا بالمعرفة التى تمنحه أقوى أداة وأكبر إمكانات متاحة للسيطرة على مصيره أى للتحرر . ومن ثم أقول إن الترجمة إنما تجرى بصور مختلفة - أى الكلام رمز مدون أوشفاهى ، أو رسم أو حركة أو صوت .. إلخ - تجرى داخل دوائر ثلاث : داخل النفس ، وبين الأنا والمجتمع ، وبين مجتمعات مختلفة . ونعرف أن الإنسان فى تطوره تميز بظهور جهاز أو منظومة إشارية فى المخ ، لا توجد إلا بعض آثارها الأولية أو ارهاصاتها لدى الحيوانات الراقية ، وهو ما يعرف باسم الجهاز الإشارى الثانى Second Signal Syotcm وهذا الجهاز ، والذى يعد أرقى مراحل تطور المخ ، هو واسطة الاتصال بين الانسان والبيئة أو هو منسق الوحدة العضوية بين الانسان والبيئة كوجود تاريخى اجتماعى متصل ، وهو بالتالى مستودع الرصيد الإشارى الذى نسميه لغة أو فكرا ، أو الوجود الإنسانى الاجتماعى البيئى مختزنا تاريخيا فى صورة فكر . ومن خلاله يتصل حوار الانسان مع الوجود ، أو حواره مع الوجود داخل نفسه ، حيث ان ميزة هذا الجهاز أنه أشبه بنسخة شفرية أو رمزية لنطاق الوجود الفكرى للمرء ، تتسع وتضيق باتساع وضيق هذا النطاق . بل وقد يعزل هذا الجهاز المرء عن الوجود الحى النابض إذا انقطع عنه وتعالى عليه وعاش أسير إطار اللغة الموروثة ، أو أسير إطار الفكر الثقافى المحدود الذى قنع به ، على نحو ما نرى بوضوح فى حالات مرضى الفصام .

وبقدر فعالية الإنسان بقدر ما يكون ثراء هذا الرصيد وغنى الحوار الجارى فى دوائره الثلاث ، وبقدر ما تكون قدرة الإنسان على النشاط والحركة ، الهادفة المثمرة والإيجابية فى بيئته . إذ أن هذا النشاط ، وثراء الرصيد هو نشاط معلوماتى وثراء معرفى يصبان فى فعالية هادفة .

أقصد من هذا الاستطراد الموجز القول أن الحياة المعرفية للإنسان هى تفاعل أو ترجمة متصلة نشطة بين أبناء المجتمع وبين المجتمعات ، وأنها هى عماد الحياة المجتمعية الفاعلة .. ومن ثم تكون الترجمة توسيعا لدائرة المعرفة وبالتالى تكون توسيعا لدائرة حرية الانسان .

ولهذا انتقل إلى القول أن الموقف من الترجمة هو موقف من المعرفة ومن حرية الإنسان .. أو موقف من الفضول المعرفى والوصاية على الفكر عند كل من آمن بأن المعرفة اكتساب إنسانى مصدرها نشاط مجتمعى إيجابى ، ومرجعها حواسه ومدركاته ، وحكمها العقل المتحرر من القيود .. ولذلك فإن الموقف من الترجمة رهن برؤية الإنسان لما يعنيه بالمصدر المرجعى للمعرفة عنده ، ولدوره كإنسان فى الحياة ، بل وبالحياة ذاتها .

فإن كان دوره هو العمل وصنع مصيره على الأرض فإن هذا يتجلى فى صورة دأب ومثابرة من أجل خلق جديد دائما ، كما يتجلى فى الفهم من أجل التحصيل واكتساب المعارف الجديدة من مختلف مصادرها . وهذا ما سوف نسوق أمثلة عليه من واقع حياة الشعوب الناهضة .

فالنهضة اختصارا اتساع نطاق حرية الإنسان تأسيسا على معرفة أكثر وأدق . حيث الحرية هى القدرة على الحركة وصناعة المصير والسيطرة على الطبيعة فى نطاق الضرورة التى هى فهم لقوانين ظواهر النفس والمجتمع والوجود بعامة ..

وكلما اتسع نطاق المعرفة ، واتسع نطاق الفعالية الإبداعية للإنسان ، اتسع نطاق حريته .. وإذا كانت اللغة هى الفكر ، وثراء اللغة انعكاساً للتلاحم الإبداعى بين الإنسان والواقع ، فإن الترجمة مناسبة لازمة للمزيد من الحرية .. وإذا كنا نعيش عصرا خاصيته الأساسية الانفجار المعرفى ، بات من أهم وأقدس نشاطات المجتمعات

الناهضة الآن السعى المحموم لاكتساب أكبر قدر من المعارف .

ومثلما تتأتى المعرفة ، ويتسع نطاقها ، وتزداد عمقا وارتقاء من خلال العمل المنتج الإبداعى فإنها تتعزز بفضل الحوار الحر بين المجتمعات أى من خلال الترجمة التى هى جهد مجتمعى مرسوم الخطوات محدد الهدف ، ضمن إطار عام يحكمه مشروع قومى يشكل سدى ولحمة نسيج الإمكانات المعبأة للارتقاء بالأمة .. أى الانتقال بالمجتمع إلى مستوى حضارى جديد فى تكامل مع الحضارات الإنسانية وليس بمعزل عنها ، ولا متعاليا عليها ، نأخذ منها ، ونعطى لها ما دامت قد توافرت لنا إمكانات وشروط العطاء .. فالحضارة هى رسالة الإنسان الإبداعية المتجددة أبدا لأنها مرحلة فى مسيرة متصلة من الحرية القائمة على المعرفة .. وهل هناك حرية غير حرية المعرفة .. هى الأقدس ، وهى أساس البناء .. بل أقول وهل هناك حرية لمن اقتات الجهل والوهم وكف عن الإبداع واعتزل الحضارات وعاش أسير وصاية تحمل نفس الصفات .. إن التشبث بالحرية إيمانا بالقدرة على صنع الحاضر والمصير ، يعنى حرية المعرفة ، وحرية توسيع نطاقها من خلال الاتصال بالحضارات دون قيد .. وهل يدور حوار وتفاعل بين الحضارات دون ترجمة ؟

والترجمة بين المجتمعات هى قرين وصنو حركة التخاصب أو التلاقح الثقافى يحفزها فضول معرفى ملح وأصيل بغير حدود وموظف اجتماعيا . وهى لذلك لازمة من لوازم حركة نهوض المجتمعات . ونحن لا نجد فى التاريخ نهضة اجتماعية إلا واقترنت بالترجمة ، أو كانت الترجمة سلاحها . لننظر إلى ثورات المجتمعات وتحولاتها الحضارية قديما قبل التدوين اعتمدت على التفاعل الثقافى بين المجتمعات ونقل بعض المظاهر المادية والفكرية لحضارة أخرى . ولننظر إلى الحضارات القادرة على الصمود واطراد التقدم نجد قوتها مستمدة من قدرتها على تجديد فكرها من خلال حركة إنتاجية إبداعية واستلهام واستيعاب الجديد فى نهم وحب من مختلف المصادر . ولنتأمل الحضارات التى بادت واندثرت نجدها هى تلك التى سقطت بعد ازدهار ، إذ كفت عن الإنتاج وعقمت فلم تعد تلد جديدا ، وانعزلت ، فلا خير فيها لنفسها ، ولا خير فيها لغيرها ، إذ عجزت عن العطاء فجمد فكرها ، وضمرت لغتها وعاشت فى عداد الأموات حتى وإن لم تحمل شهادة وفاة .

وحسب هذا المعنى فإن الترجمة عامل فعال فى تشكيل ودفع الحركة الحضارية ، وهى إسهام إيجابى موجه فى سبيل صياغة جديدة لحرية الإنسان .

وإذا كانت حقبة الحضارة الجديدة أو الموجة الثالثة التى استهلها العالم الآخر على الأرض ، أو العالم الأول ، هى حقبة انفجار المعرفة أو ثورة المعرفة فإنها تعنى عصر الحرية ، حرية البحث والوصول إلى المعلومات ، وصوغ المعارف ، وحرية الإفادة بها التزاما بأهداف إنسانية ارتقائية ... أقول إذا كانت كذلك فهل يمكن لنا أن نتقدم ونزداد حرية دون الإطلاع على مناهج البحث العلمى والإسهام إبداعيا فى تطبيقها ؟ هل يمكن أن ننهض ونحن نعيش حياة استهلاك ، ديدان أرض ، بعد أن كنا صناع حضارات .. بتنا نتغذى على ما يصنعه الغير ، حتى فكره غير المنتج ، لا يفرضه هو علينا كما يزعم البعض ، بل نختاره نحن بحكم حياتنا غير المنتجة ، هذا الفكر بات سلعة استهلاكية نستهلكها فى غير موضعها وأوانها .. ونرى فى ذلك غاية المراد دون أن تؤرقنا هموم .

نعم ثقافة الغير مزيج من الخير والشر ، مزيج من مظاهر التباين الثقافى ومظاهر لاتساق الإنسان ، والأمر رهن بالوعى فى الاختيار ، ولكننا آثرنا السهل الهين الترف نستورده سلعة للاستهلاك وليس هكذا بفعل المنتج المبدع الذى يملك مصيره يصفه بيديه وليس الأمر رهن بوصاية فنحن نعيش فى ظل وصاية امتدت قرونا ولكن الأمر رهن بحركة قومية واعية تعرف كيف تختار .

شهادة التاريخ والواقع :

شهادة الواقع وتاريخ الحضارات تؤكد لنا أنه ما من حضارة أو ثقافة قامت بمعزل عن حضارات وثقافات غيرها من الأمم . وتشهد بأن نمو وارتقاء الإنسان والمجتمعات رهن بالتفاعل الثقافى الحر الذى هو مزيج بين فعالية ذاتية ابداعية ، وتفاعل خلاق مع الآخر . هكذا كان حال الحضارات القديمة .. فى وادى النيل وما بين النهرين وشرق المتوسط وفى اليونان وأوروبا وفى عصر ازدهار الحضارة الإسلامية . وما أن توقف الإبداع المحلى والتفاعل الخلاق مع الآخر حتى توقف نبض الحياة وكفت الحضارة عن أداء دورها بل وراحت فريسة للتدهور الثقافى .

لقد تعزز موقف الإسلام بفضل التفاعل النشط مع حضارات البلدان التى دخلت تحت رايته . لقد كانت

القرون الأربعة الأولى من حياة الإسلام إسهاما خلاقا ثبت أركان العقيدة وخلد ذكر أهلها على مدى التاريخ . وتميزت هذه الحقبة ، من بين ما تميزت به ، بالتفاعل الخصب مع ثقافات الشعوب الأخرى لتخرج لنا ثقافة جديدة هى ثقافة عصرها . وكان هذا العصر عصر إثراء للفكر العربى وللغة العربية ، ووجود حضارى راسخ . وجاء ذلك استجابة لفعالية محلية لافرضا من خارج ، وما كان له أن يكون كذلك .

مثال ذلك أن تطوّر الجدل بين مفكرى المسلمين بشأن قضايا أثارها الواقع النابض بالحياة . من هذه قضايا عن الجبر والاختيار ، والقضاء والقدر .. إلخ .. مما حفز المسلمين على البحث عن منهج يضبط فكرهم فكان منطق أرسطو . وأراد الخلفاء أو قادة الدولة الإسلامية الجديدة الاستعانة بالخبرات التنظيمية والادارية فى تنظيم شئون الدولة الوليدة ودواوين الحكومة ، وكان هذا أيضا حافزا لترجمة علوم الرومان فى تنظيم الإدارة والجيوش .

بدأ نشاط العرب نحو الترجمة كعمل اجتماعى إبداعى منسق . اثناء العصر الأموى حين دعا خالد بن يزيد الأمير الأموى المتعلمين من الأغريق والعرب وغيرهم فى أنحاء الدولة ابتداء من الاسكندرية وحتى دمشق وعهد إليهم بترجمة عدد من المؤلفات اليونانية إلى العربية . ويحكى ابن النديم صاحب الفهرست عن هذا فيقول : كان خالد بن يزيد هو أول من ترجمت له كتب الطب والنجوم ثم بدات ترجمة الدواوين فى عهد عبد الملك بن مروان واتسعت حركة الترجمة وازدهرت مع قمة ازدهار الدولة علميا وفكريا فى عهد العباسيين ، وخاصة فى عصر المأمون ، وخلقت الترجمة حركة فكرية واسعة ضاعف من فعالية دورها النشاط الفكرى للمفكرين المسلمين مع تعدد القضايا التى يطرحها واقعهم . ففى العصر العباسى أمر المنصور بترجمة كتب الفلك الهندية ودعا الرشيد إلى بلاطه من يتقنون اللغات وعهد إليهم بترجمة كثير من الكتب ، وأسس المأمون فى بغداد « بيت الحكمة » ، وأوفد إلى أرجاء بيزنطة الوفود للبحث عن المخطوطات الفلسفية والفلكية والرياضية والطبيعية .

وفى هذه الحقبة ، التى ينكر البعض عليها صفة النهضة ، ازدهرت فيها الترجمة كما أزدهر الفكر الإبداعى . ففى نفس هذه الحقبة التى تمت فيها الترجمات صدرت أهم الكتب الفكرية والثقافية والعلمية والأدبية ، وهى التى شهدت صدور أهم معاجم اللغة العربية التى حافظت على اللغة ورسمت قواعدها ؛ من ذلك :

- كتاب العين للخليل بن أحمد فى القرن الثانى الهجرى .
- « الجمهرة » لابن دريد سنة ٣٢١ هـ
- ديوان « الأدب » للفارابى سنة ٣٥٠ هـ
- « التهذيب » للأزهرى سنة ٣٧٠ هـ
- « المحيط » للصاحب بن عباد سنة ٣٨٥ هـ
- « الصحاح » للجوهرى سنة ٣٩٧ هـ

هذا عدا مؤلفات الأدب والفلسفة والتفاسير والعلوم الطبيعية .. إلخ

ووضع المفكرون العرب قواعد الترجمة كعلم أو فن له منهجه الذى يلتزم به من يتصدى له . مثال ذلك أن وضع الجاحظ أسسا للترجمة أو قواعد المنهج العلمى للترجمة . وكان الجاحظ رائدا فى هذا الصدد سبق غيره بقرون مثل اتيين دوليه Etienne Dolet (١٥٠٩ - ١٥٤٦) الذى يقال إنه واضع أول نظرية لقواعد الترجمة . إذ يضع دوليه مبادىء خمسة للترجمة : هى فهم مضامين العمل المترجم ومقاصده ، والمعرفة باللغتين ، وتجنب الترجمة الحرفية ، واستخدام صيغ الكلام فى استعمالاتها الشائعة ، وتوليد التأثير الكلى والشامل .

ويحدد الجاحظ أسس الترجمة كنشاط علمى فى أربع نقاط :

١ - أن يكون المترجم عارفا بموضوع الترجمة .

٢ - أن يكون بيانه فى الترجمة فى وزن علمه بالموضوع الذى يترجمه .

٣ - أن يكون عالما باللغتين .

٤ - أن يكون عارفا بأسلوب المترجم له وعباراته وألفاظه ومجازاته وتأويلاته . وكذلك حدثنا صلاح الدين الصفدى ، الأديب المؤرخ فى القرن الثانى الهجرى عن قواعد الترجمة والاشتقاقات اللغوية وشروط من يتصدى لهذا العمل . ولا ريب فى أن الجاحظ والصفدى وغيرهما استقوا نظرتهم فى تحديد منهج وقواعد الترجمة من استقراء أعمال كبار المترجمين والمفكرين فى عصرهم من أمثال حنين بن اسحق والطوس وابن المقفع ، ويوحنا البطريق .. وغيرهم . ولولا ايمان قوى بأن هذا النشاط له دور حيوى مشروع ولازم لنهضة الأمة واطراد ازدهارها لما أولوه اهتماما .. ولكن سرعان ما اصطلحت عوامل كثيرة كانت لها الغلبة ولا محل لذكرها هنا .. وخبا معها

نور الفكر والعلم والإبداع .
وكان ما كان مما لست أذكره
فظن شراً ولا تسأل عن الخبر
وأقيلت الثقافة العربية عن عرشها ، وتحولت إلى خزانة مغلقة على أهلها ... أجدبت العقول ، وجمدَ الفكر ، وسادت الأسطورة ، واغترب العلم ، وانقطع العطاء ، إلى أن حانت لحظة هى شرارة حقبة حضارية جديدة فى أوروبا ، وهاجرت كل هذه الذخائر إلى من عرف كيف يرعاها .. أحيا مواتها ، وأفاد منها وكانت ركيزة نهضة ، ولا نجد ما نفخر به ، حين تعوزنا الحجة ، إلا جهد أسلاف عايشوا عصرهم وأبدعوا .

الترجمة والنهضة الأوروبية :

يقول الكاتب والمفكر اليابانى كووابارا تاكيو Kuwabaha Takeo فى كتابه « اليابان والحضارة الغربية » : ــ

« حتى بداية القرن السادس عشر كانت أراضى الصين والإسلام أكثر الحضارات تقدما . وكان للعلم والتكنولوجيا حظهما الوافر بين العرب والصينيين ،وكان شغفهم بالمعرفة شديدا ، بينما كانت أوروبا فريسة أفكار قديمة . وأخذ الأوروبيون عن البلدان الاسلامية فكر أرسطو وعمالقة الأغريق . ويلاحظ المفكر الفرنسى أندريه سيجفريد أن حضارة الشعوب العربية كانت أكثر تقدما آنذاك من أوروبا قبل الحديثة ، وكان تفكير العرب أكثر حرية وأكثر إبداعا . ولكن لماذا لم يطرد نمو وتقدم العالم الإسلامى فى علومه ويقدم لنا العلوم الحديثة مثلما فعلت أوروبا ؟ ولماذا استطاعت أوروبا أن تمنح الفكر العلمى أرضا ليضرب بجذور عميقة ؟ ويجيب المفكر على أسئلته ولكن لا محل لعرض رأيه هنا .

ويكفينى أن أقول إن العلوم والمعارف الإنسانية فى رحلتها الأبدية الخالدة عبر الحضارات ، تسكن إلى الشعوب التى ترعاها وتوفر لها كامل الحرية ، وتجل العقل فهو قدس الأقداس له الكلمة والحاكمية .

إذ حين همت أوروبا ناهضة تطرح عن نفسها جاهلية العصور الوسطى فتحت جميع النوافذ لحرية الفكر ، وتحرر العقل ، والاتصال الثقافى الطليق ، وأسقطت الوصاية لكل ما هو دون العقل ، وأقبلت فى نهم على علوم العرب والصين . وعكف المفكرون على ترجمة هذه العلوم . وعرفوا عن العرب ابن رشد والفارابى وابن سينا والكندى وابن النفيس والخوارزمى والبيرونى والرازى والمتكلمين وغيرهم من المبدعين .. أحياهم الغرب وأمتناهم نحن حين انقطعنا عنهم وأدنَّا منهجهم .

كانت ترجمة علوم العرب والصين أحد جناحى النهضة الأوربية جاءت الترجمة مكملة وحافزة ، أما الجناح الآخر فقد كان العمل الإبداعى إنتاجا فكريا وماديا .

ولم يكن التحول من جاهلية العصور الوسطى إلى العصر الحديث سهلا ، بل كان نتاج صراع طاحن ، ومحصلة معارك وانقسامات واتهامات بالكفر والزندقة ، وأحكام بالقتل والتعذيب . بدأ التحول بعد عصر شهداء ثقافى . وحاولت قوى جاهلية العصور الوسطى أن توقف التاريخ عندها مثلما يحلو لكثيرين الظن أن التاريخ توقف عندهم ، وانتهى بعد أن قالوا كلمتهم فهى القول الفصل والحق المطلق . وكان انتصار العقل فى أوروبا بداية حقبة انسانية جديدة لتطور العلم والثقافة ، وتأكيدا لقيمة الإنسان ودوره فى توجيه شئون حياته ، وتوسيع نطاق خياله ، وتراكم معارف وثورة ضد الرق بكل صوره . وإن تحول انتصارهم إلى نوع من العصبية العرقية أصابتنا بأشد الأضرار .

مثال اليابان

شهادة الواقع نستقيها أيضا من عدد من البلدان التى عانت تخلفا طويلا ثم عقدت عزمها على النهوض وألقت عن كاهلها الأوهام وكل أسباب التعثر والقعود .. من هذه البلدان الاتحاد السوفيتى سابقا الذى عرف أن أحد سبل النهضة استيعاب علوم وفكر الغرب مع ولاء واع لثقافته فى إطار مشروعه ال[illegible]مى للنهضة ، وأن اللغات الأجنبية مدخله إلى هذا . ووضع خطة قومية للترجمة ترتكز على بعثات إلى الخارج وتعليم اللغات الأجنبية فى الداخل . ويكفى أن نذكر أنه فى عام ١٩٣٠ أصدرت السلطات الحاكمة هناك قرارا يقضى بتفرغ أكثر من ألف من العلماء المجيدين للغات فى التخصصات المختلفة لترجمة ذخائر الفكر الغربى اللازم للنهضة الحديثة . ووضعت مناهج لتدريس اللغات الأجنبية فى المدارس وفق أحدث أساليب التعليم لتخريج مترجمين وأتت هذه الجهود ثمارها حينا ، وأعانت البلاد على المضى قدما زمنا .. إلى أن تعارض شرط نمو الحرية وازدهار القدرة الإبداعية ، وضمان التقدم المطرد ،مع حالة الجمود العقائدى واستبداد السلطة ..

وتجربة اليابان شاهد آخر . يرى الجميع أن اليابان هى معجزة العصر ، إذ قفزت من مهاوى التخلف فى عصر الإقطاع إلى قمة التقدم ، ــ واحتلت الصدارة بين دول العالم الأول . وكانت

الترجمة وتعلم اللغات الأجنبية ركيزتين أساسيتين من ركائز النهضة . أدرك اليابانيون مواطن التحدى من جانب التراث الفكرى الموروث ومن جانب القوى الأجنبية ، ووضعوا مواطن التحدى ضمن إطار صحيح لرؤية تحليلية لواقع حياتهم وتاريخهم وعناصر قوة غيرهم . وحددوا خطواتهم على طريق النهضة ، وكان من بين هذه الخطوات سياسة تعليمية جديدة ، عنيت ، من بين أمور كثيرة ، بتعليم لغات الغرب وفكره وعلومه : مناهج ونظريات وانجازات تكنولوجية .

جاء عصر الميجى مع عام ١٨٦٨ وهو عصر الإصلاح ، وعمد إلى ضبط بنى التحديث والتعليم على النمط الغربى . وضع هدفا أساسيا له القضاء على الأمية حتى استطاعت المدارس خلال عشرين سنة أن تخرج ٨٥ ٪ ممن هم فى سن التعليم . وعنى بتعليم اللغات الأجنبية واستيعاب فكر ودراسات الغرب . وأنشئت معاهد ومؤسسات بحوث ودراسات مشتركة مع الأوروبيين مثل معهد الدراسات الهولندية الذى ضم العديدين من رجال الفكر والبحث العلمى الأوروبيين واليابانيين . وترجم المعهد العديد من الكتب فى مجال الانسانيات منها دراسات عن روسو ، وعن الموسوعيين الفرنسيين ، وعن الثورة الفرنسية ، ودراسات فى الأدب والتاريخ والاقتصاد والسياسة والقانون والاجتماع .. وأدرك اليابانيون أن إنجاز المشروعات الحديثة التى استهدفتها حركة الاصلاح ميجى يستلزم توفر قدر كبير من المعرفة التقنية الغربية تحقيقا لشعار : « أمة غنية وجيش قوى » فأرسلت اليابان بعثات الطلبة إلى أوروبا لتلقى العلم والمهارات الحديثة واختارت لذلك أفضل النماذج من أبنائها . وسعت حكومة اليابان للحصول على منح لتعليم اللغة الانجليزية خاصة من الولايات المتحدة باعتبار الانجليزية لغة لازمة للاتصال بالغرب .

وأحدثت اليابان ثورة فى نظام التعليم إذ غيرت المناهج وحذت حذو النموذج الأوروبى فى تنظيم التعليم دون إغفال الأخلاق اليابانية وحولت المعاهد الدينية إلى معاهد دينية وعلمانية وأفسحت المعاهد الطريق لتعليم متطلبات العالم الحديث . وأكثر من هذا أن عكف اليابانيون على دراسة مجتمعهم وفهم نظام وأسلوب تنظيمه فى ضوء النظريات الغربية . وبدأوا مشروعات بحوث مشتركة مع الأوروبيين بعد الحرب العالمية الثانية . وترجموا الكثير من أمهات كتب النهضة الأوروبية . ودعوا العديد من المفكرين الأوربيين على اختلاف آرائهم للمشاركة فى حلقات للدراسة والحوار .. ومن هؤلاء : المفكر الماركسى هنرى لوفيفر . وأصبح لكل من شكسبير وليوناردادفنشى وروسو وغيرهم سحر وجاذبية .. تميز اليابانيون منذ بداية ثورة ميجى الثقافية بالنهم أوجى استيعاب والتهام علوم الغرب غير قانعين بما ورثوه عن الأسلاف . وهم من يؤمنون بعقيدة عبادة السلف .

واطردت مسيرة اليابان ، وقودها هذا النهم المعرفى ، وإجادة لغة البلدان العالمة ونقل معارفها ، ويكفى أن أقول شهادة صدق على ذلك أن ـ اليابان أنشأت مؤسسة خاصة بالترجمة من لغات العالم إلى اليابانية . وأنه فى عام ١٩٧٥ ترجمت اليابان ١٧٠٠٠٠ كتاب إلى اليابانية بينما جملة ما ترجم من وإلى العربية فى جميع مجالات المعرفة خلال عشرين عاما ، أى من ١٩٤٨ ـ ١٩٦٨ فى سائر الأقطار العربية كلها ـ طبقا لإحصاء منظمة اليونسكو لم يتجاوز ٤٠٢٨ كتابا من بينها طبعا كتب الأطفال والشياطين الـ ١٣ والكتب الدراسية أو ترجمة الخطب السياسية إلى اللغات الأجنبية .

واقع الترجمة فى العالم العربى

ليس معنى هذا أن العالم العربى ، على المستوى الرسمى والنظرى ، غافل عن دور الترجمة ، بل مدرك لها ، باستثناء الرافضين . ولكن هناك أسباب للعنة التى أصابته ولاتزال تلازمه . ويبدو الوعى الشكلى أو النظرى واضحا فى ميثاق جامعة الدول العربية . وإذا عرضنا سيناريو حال الترجمة فى العالم العربى فإنه أبلغ دليل عن نكستنا الفكرية خاصة عند مقارنته بحال الأمم التى أخذت بأسباب النهضة وحققت نجاحا مشهودا .

إذا كانت الأعمال بالنيات فإن هناك مرحلتين للترجمة تحت رعاية الجامعة العربية تعكس صورة صادقة لحال الترجمة . المرحلة الأولى مع الادارة الثقافية بجامعة الدول العربية وقد أنشئت فى منتصف الأربعينيات وضمت الادارة عددا من أئمة الفكر المستنير من أمثال طه حسين وسليمان حزين وغيرهما . وعنيت بموضوع الترجمة واتجهت إلى ترجمة بعض الأعمال الثقافية والعلمية والأدبية . وصدر عنها عدد قليل من الكتب منها على سبيل المثال : « الحضارة » تأليف ول دورانت ـ وكتاب « السلطة والفرد » تأليف برتراند رسل وكتاب « العلم والموازد فى الشرق الأوسط » .. إلخ وكانت تعتزم بناء على اقتراح طه حسين

ترجمة روائع الأدب العالمى الخالدة وأن تبدأ بأعمال شكسبير ولكنها توقفت بعد هجمات معادية .

وتأتى المرحلة الثانية حيث تحولت الادارة ، بناء على اقتراح من د/عبد الحميد يونس إلى « منظمة التربية والثقافة والعلوم » اقتداء بمنظمة اليونسكو العالمية . وفى عام ١٩٧٣ دعت المنظمة العربية إلى عقد حلقة الترجمة فى الوطن العربى فى الكويت . وتتابعت المؤتمرات عاما بعد آخر ، وصدرت توصية تدعو إلى وضع خطة قومية للترجمة أهدافها كما يلى :

١ - إغناء الفكر العربى وإخصابه بروائع التراث العالمى .

٢ - إرساء نهضة علمية بنقل العلوم المختلفة والتكنولوجيا الحديثة .

٣ - نقل الدراسات العميقة فى شتى فروع المعرفة لتعزيز البحث العلمى .

٤ - المساعدة على تعريب العلوم .

٥ - تعريف المواطن العربى بقضايا العصر ومشكلاته .

٦ - تعريف العالم بنتاج الفكر العربى - قديمه وحديثه .

٧ - تطوير اللغة العربية .

وعى جميل بدور الترجمة . ولكن العبرة بالنتائج . وقيل تنقصنا المعلومات . وفى محاولة لجمع المعلومات تلقت المنظمة معلومات وإجابات من سبع دول فقط هى : الأردن - تونس - الجزائر - السودان - سوريا - العراق - ليبيا .

وتعطينا الإجابات صورة صادقة عن واقع حال الترجمة والفضول المعرفى وإمكانات النهضة الواعية فى العالم العربى مما له دلالة واضحة عن مدى إحساس العرب بحاجتهم إلى المعرفة وقلقهم على أن يكونوا صنّاع مصيرهم فى استقلال عن الأجنبى وأصحاب دور فى بناء الحضارة أو استعادة مجد الأولين .

تونس :

تضمنت إجابة تونس ما يفيد بأنها ، أصدرت من سنة ١٩٦٦ إلى ١٩٨١ أى على مدى ١٤ سنة ٣٧ كتابا منها ٨ قصص أطفال ، وبعضها من العربية إلى لغات أجنبية لترجمة خطب الرئيس بورقيبة خلال هذه السنوات الـ ١٤ .

الجزائر :

خلال إحدى عشرة سنة من سنة ١٩٧٠ إلى سنة ١٩٨١ ترجمت ٢٤ كتابا من وإلى العربية .

السودان :

١٨ كتابا من ١٩٦٠ إلى سنة ١٩٧٠ . ولم يترجم أى كتاب من ١٩٧٠ إلى سنة ١٩٨٠ .

سوريا :

نشطت حركة الترجمة بعد إنشاء وزارة الثقافة والإرشاد القومى مع قيام الجمهورية العربية المتحدة . والجانب الأكبر من الكتب المترجمة من العربية تتضمن موضوعات حزبية .

العراق :

أنشأت وزارة التعليم العالى والبحث العلمى قسما متخصصا للترجمة فى الجامعة المستنصرية وافتتحت فرعا للترجمة فى جامعة الموصل (بدأ العمل منذ عام ١٩٧٥ / ١٩٧٦ . وأنشىء مركز للتدريب ١٩٧٧ / ١٩٧٨ فى وزارة التعليم العالى هدفه الأول « التخطيط لتعريب التدريس والمصطلحات العلمية » . وأنشأت وزارة الثقافة والاعلام دائرة التعجيم لترجمة الخطابات السياسية والحزبية .

وتصدر مجلة فصلية « الثقافة الأجنبية »

ليبيا :

أنشىء معهد الإنماء العربى بطرابلس سنة ١٩٧٥ من أجل تنمية البحوث وترجمتها . أصدر حوالى ١٥ كتابا معظمها كتب مدرسية ، وبعضها من العربية مثل : الكتاب الأخضر الذى ترجم إلى عدة لغات .

السعودية :

أفادت السعودية أن وزارة التعليم لديها شكلت لجنة لاختيار وترجمة المصطلحات العلمية يشارك فيها أعضاء من مكتب التربية العربى لدول الخليج وحتى الآن لم يصدر كتاب واحد .

الكويت :

لم ترد ، ولكن يمكن أن نشير إلى النشاط البارز الذى يقوم به المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ووزارة الإعلام ومؤسسة الكويت للتقدم العلمى حيث يصدر من الكويت : سلسلة عالم المعرفة وهى كتاب شهرى نصفها تقريبا مترجم ، وروائع المسرح العالمى ، ومجلة - الثقافة العالمية وهى مترجمة ومجلة « علوم » - مترجمة .

لبنان :

لم يرد . كان بؤرة النشاط إذ انتقل إليه نشاط التأليف والنشر من القاهرة ولكنه نشاط مستقل يخضع لعامل الربح التجارى فضلا عن هبوط مستوى اللغة .

الأردن :

لعل أبلغ رد وأوضحه ، المعبر بصدق عن حال الترجمة فى العالم العربى هو رد الأردن . إذ يقول د . عيسى الناعورى فى تقريره بعنوان « واقع الترجمة فى المملكة الأردنية الهاشمية :

« الترجمة حاجة إنسانية لنقل الأفكار والمعلومات والتبادل - الثقافى بين الشعوب وتقريب المفاهيم والثقافات بين

أمم الأرض . وتزدهر حركة الترجمة حيث توجد المؤسسات الداعية إلى تشجيعها .

ثم يضيف :

وهذا مالم يتوافر فى الأردن « ولا يبدو أنه سيتوافر فى القريب . ثم يضيف : ـ

« والحقيقة أن عدد المترجمين فى الأردن قليل جدا ، ومن المؤسف أن الكثيرين منهم ، حتى بين أساتذة الجامعة .. يترجمون بلغة عربية ضعيفة ، وبعض المترجمين لايتقنون اللغة التى يترجمون عنها . ولذلك يزداد الشك فى قيمة ما يترجم إلى العربية . وهذه مصيبة لا فى الأردن وحده بل فى العالم العربى برمته » ص ١٣ ، ١٤

ويضيف التقرير أن اللجنة الأردنية للتعريب والترجمة والنشر أصدرت ٧ كتب مترجمة على مدى الأعوام ١٩٦١ إلى سنة ١٩٧٦ وأصدرت الجمعية الملكية ١٤ كتابا هى كتب مدرسية وكتب أطفال . وما عدا ذلك فهى كتب مترجمة بجهود فردية لحساب دور نشر أجنبية مثل دار وايلى وفرانكلين .

ملاحظات :

نلاحظ هنا أولاً أن البداية متأخرة جدا فى عام ١٩٧٣ بعد الاستقلال وزوال هيمنة الاستعمار بزمن طويل .

ثانيا ـ أن الحديث غارق فى العموميات دون هدف قومى مرسوم أو معيار للانتقاء بسبب غياب الهدف .

ثالثا ـ إننا نعيش مع أمانى كذاب نحسن التعبير البلاغى عنها وتقصر همتنا دونها ، وان الفعل هو القول وينتهى معه ، دون تنفيذ .

رابعا ـ أن نشاط الترجمة تغلب عليه العفوية . والجهد الاكبر لخدمة الأهداف الحزبية والسلطات السياسية .

الترجمة فى مصر :

هناك حقبتان مشهودتان للترجمة فى العالم العربى :

حقبة الدولة العباسية

وحقبة مصر التى تبدأ منذ محمد على بما اعتراها من صعود وهبوط .

أن حركة الترجمة فى مصر هى أجلى تعبير عن حالتى المد والانحسار فى الحياة الثقافية المصرية ، وهى قصة النهضة الحديثة ، ومحاولة العبور الحضارى بالعالم العربى كله ، ولكن أجهضتها قوى الاستعمار فى الخارج وقوى الجمود والعزلة فى الداخل التى ترى الترجمة مؤامرة وتغريبا وانسلاخا عن النفس .

والترجمة تاريخا ترتبط بمصر .. هكذا شاء قدرها . فالمعروف أن أقدم الترجمات لأقدم النصوص المدونة هى التى سجلها حجر رشيد ، وكانت فتحا مؤزرا ، ونافذة الانسانية على معالم حضارة من أقدم الحضارات وسبيلا إلى وعى حضارى حقيقى استعادت به مصر ذاكرتها التاريخية ، ووعيها بدورها الحضارى بعد أن طمسته عوامل كثيرة .

والذى يعنينا الآن العصر الحديث . بدأ محمد على محاولاته لبناء مصر الحديثة فأنشأ المدارس والمصانع وجيشا قوميا وسعى إلى تحصيل علوم الغرب باعتبار ذلك ركيزة لا غنى عنها . واتخذ الترجمة أداة للوصول إلى غرضين : ـ

(أ) نقل ما عند الغرب من علوم حديثة ونظم وقوانين وإدارة وجيش .

(ب) تثقيفه ذاتيا ، هو وأبنائه ، على نحو يعينه على النهوض بأعباء الحكم وحسن أدائها .

وإرساله الوفود والبعوث إلى أوروبا ، لم يكن هدفه مصر الشعب والتاريخ والحضارة والحاضر والمستقبل ؟ بل كان هدفه المباشر تدعيم ركائز حكمه ، وتوفير إمكانيات الاستقلال بها . ويكفى أن نعرف أنه كان يقصر البعوث على غير المصريين وإن كانوا مواطنين ، ولا يضم إليها مصريا إلا مضطرا أو لأداء الأعمال المساعدة . وشاء قدر مصر أن تسير الأحداث ، أو هكذا كان لابد أن تسير ، على نحو يمهد السبيل لنهضة حضارية تؤكد هويتها القومية ، وذاتيتها التاريخية ، وتمد إشعاعها إلى العالم العربى بدلا من بناء دولة هى ضيعة لحاكم ، الأمر الذى يتنافى مع منطق أحداث العصر . وجاء التحول على يد شيخ معمم اراده الحاكم إماما للمصلين من أعضاء البعثة ، فأصبح إماما للنهضة الفكرية العربية الحديثة وامتداداً لشيوخ أفذاذ تُعلم على أيديهم مواطن الضعف فينا .

قدم رفاعة فى حياته ، وبفضل ريادته ، ما قدمه عشرات القادة والمفكرين فى اليابان الحديثة . وعى رفاعة منطق العصر والحداثة ، وفهم دور الترجمة والحاجة إليها . وجعل الترجمة مؤسسة اجتماعية تعمل على تنفيذ خطة أو مشروع قومى وضعه المجتمع لتحقيق نهضة فى العلوم والصناعات . وخضع ايفاد البعوث لتخطيط يعكس حاجات المجتمع . واستطاع رفاعة أن يبنى قاعدة أساسية صلبة من المعرفة النظرية والفنية الصناعية الحديثة وأشرف على إنشاء مدرسة الألسن للاستغناء عن الأجانب فى التعليم ونقل المعارف . كانت الترجمة عنده والنهوض بالأمة معركته ، معركة حياة أو موت ، وسارت ترجماته

ومؤلفاته فى خط واحد هو الوفاء بحاجات النهضة .

ترجم وحده وهو فى باريس ١٢ كتابا ، بعضها ترجمة كاملة والبعض الآخر مختارات نذكر منها :

١ - أصول الحقوق الطبيعية التى يعتبرها الفرنج أصلا لأحكامهم .

٢ - دائرة العلوم فى أخلاق الأمم .

٣ - ترجمة مختارات من الدستور الفرنسى .

٤ - مقال فى التاريخ .

وعنى بترجمات فى علوم الطب والهندسة والفنون الحربية . وكان يعكف على التدريس لتلامذته صباح مساء حتى بعد العشاء أو عند الثلث الأخير من الليل يدرس اللغة وفنون الإدارة والشرائع الإسلامية والقوانين الأجنبية . وعرب رفاعة وتلاميذ الألسن أكثر من ألفى كتاب ورسالة فى مختلف العلوم والفنون . وهكذا كانت جهوده فى الترجمة والتأليف - والتدريس ركيزة نهضة ، وبناء دولة حديثة ، وهى جهود خلد الزمن آثارها فى الأجيال التالية على رغم الأنواء والأعاصير .

ولم يكن مسار النهضة فى مصر سهلا سلسا ، فقد ناصبها الاستعمار العداء ايمانا منه بأن نهوض مصر ضياع للشرق العربى كله من قبضته ، وإخضاع مصر إخضاع للعالم العربى كله . كانت مصر أسبق من اليابان ولكن اليابان لم تواجه شراسة من مستعمر أجنبى مثلما واجهت مصر ، ولم تواجه - اليابان عنتا فى الداخل ومقاومة للترجمة والحوار الحر مع ثقافات العالم مثلما واجهت وتواجه مصر . وفى مراحل الصحوة تنشط الترجمة كما تنشط مؤسسات البحث العلمى فى الداخل ، واذا انحسرت انحسر معها النشاط العلمى انتاجا وترجمة .

ولمعت مع دورات أو صحوات النهضة أسماء لأعلام قاموا بدور مبرز فى حركة النهضة الفكرية العربية نذكر من هؤلاء :

١ - أحمد فتحى زغلول .

٢ - أحمد لطفى السيد .

٣ - طه حسين .

٤ - عباس العقاد .

٥ - ابراهيم المازنى .

٦ - على مصطفى مشرفة .

٧ - مصطفى لطفى المنفلوطى .

٨ - محمود سامى البارودى .

٩ - أحمد أمين .

١٠ - محمد مندور .

١١ - حافظ ابراهيم .

١٢ - جورجى زيدان .

١٣ - عبد الوهاب عزام .. وغيرهم وغيرهم .

ولكن نخص بالذكر أيضا الشيخ محمد عبده الذى ترجم كتابا عن التربية للفيلسوف الانجليزى هربرت سبنسر .

ومع نشاط حركة الترجمة نشطت حركة المعاجم والموسوعات التى تشكل ركيزة لأى نهضة فكرية ، وشرطا لنهضة اللغة العربية وتطويرها وإثرائها لتكون أداة تعبير دقيق وفكر مضبوط مما يساعد على تقدم البحث العلمى وسلامة الحوار والفكر وهو ما يفيد أيضا أن الانعزال عن الثقافات الأخرى وتحريم الترجمة يفضى إلى ضمور اللغة والفكر ، وقصور التعبير ، ويمهد لانهيار ثقافى ، على عكس ما يظن دعاة الانغلاق . ونذكر من هذه المعاجم :

١ - المعجم العربى الانجليزى English Arsbic Lexicen وهو أول قاموس عربى انجليزى من وضع المستشرق الانجليزى ادوارد وليم لين Lane بالاشتراك مع الشيخ ابراهيم عبد الغفار الدسوقى ، اذ عكفا سنوات فى حارة الروم فى القاهرة حتى فرغا من القاموس وصدرت الطبعة الأولى عام ١٨٦٣ .

٢ - فى عام ١٩٣٣ ترجم أربعة شبان دائرة المعارف الاسلامية ، وهى الموسوعة التى أصدرها أئمة المستشرقين فى العالم باللغات الانجليزية والفرنسية والألمانية تحت رعاية الاتحاد الدولى للمجامع العلمية . وهؤلاء الأربعة هم (محمد ثابت الفندى وأحمد الشنتناوى ، وعبد الحميد يونس ، وإبراهيم زكى خورشيد) وترجموا ١٤ مجلدا مع التعليقات .

٣ - تقديرا من مجمع اللغة العربية لدور الترجمة وسك وتدقيق المصطلحات ضم فى تنظيمه عددا من اللجان التى تخصصت فى وضع وترجمة - مصطلحات جديدة ومعاجم مستحدثة من هذا :

(أ) لجنة المصطلحات العلمية وألفاظ الحضارة وعربت آلاف المصطلحات الأجنبية .

(ب) لجنة المعاجم ووضعت المعجم الوسيط فى مجلدين والمعجم الكبير الذى صدر منه المجلد الأول حرف الهمزة سنة ١٩٥٦ .

٤ - معجم فيشر للعلامة الألمانى فيشر الذى أراد أن يصدره تحت رعاية المجمع ولكنه لم يظهر بسبب الحرب العالمية الثانية ، وميزته أنه اهتم بالفصحى وغير الفصحى كمصدر للغة ، اذ كان يرى العبرة هى حسن أداء - اللفظ للمعنى .

٥ - قواميس ومعاجم ترجمتها لجان متخصصة منبثقة عن المجلس الأعلى للآداب والفنون المنشأ سنة ١٩٥٦ .

ترجم قاموس فلسفى حديث

ترجم قاموس علم النفس

ترجم موسوعة العلوم الاجتماعية

ترجم معجم علم الاجتماع

مصطلحات السينما ، وغيرها

ووضع مشروعا لترجمة الموسوعة البريطانية ـ حلم لم يتحقق .

وتضافرت جهود رواد النهضة على تشكيل مؤسسات للترجمة والتأليف والنشر أثرت المكتبة العربية بما قدمته علاوة على ما قدمته المؤسسات الحكومية .

من المؤسسات الحكومية الهيئة العامة للكتاب التى كان نصيب الترجمة فى نشاطها كبيرا ، اذ أصدرت سلاسل مترجمة مثل روائع المسرح العالمى وروايات وعلوم انسانية وطبيعية بالمئات ، وأحيت مشروع الألف كتاب « الثانى » .

هيئة الألف كتاب

المجلس الاعلى للعلوم

هيئة الاذاعة والتليفزيون خاصة البرنامج الثانى

دار الأوبرا والسينما والمسرح

برامج ومسرحيات مترجمة عالمية

وفى مجال القطاع الخاص

لجنة التأليف والترجمة والنشر برئاسة احمد أمين سنة ١٩١٥ ترجمت مائتى كتاب .

دار المعارف للطباعة والنشر ، انشأها نجيب مترى سنة ١٨٩١ قدمت سلاسل نوابغ الفكر الغربى .

لجنة النشر للجامعيين سنة ١٩٤٣

لجنة البيان العربى سنة ١٩٤٦

دار الهلال .

وظهرت مجلات تخصصت فى نشر روائع الفكر العالمى وأحدث النظريات العلمية مثل المقتطف ـ مجلتى ـ الزهور .... الخ

مجلات اليونسكو

مركز الأهرام للترجمة العلمية . عود على بدء

نعود إلى ما بدأنا به ، وتلك الدعوة القديمة الجديدة المنكرة علينا حق الحوار أو التفاعل الثقافى والفضول المعرفى ، الداعية إلى فرض حجر صحى فكرى ، وتطبيق نظام للوصاية وإغلاق النوافذ ونسأل ماذا نحن فاعلون ؟ هل نقتنع بالأطلال ؟ هل يمكن أن نجد لأنفسنا مكانا تحت الشمس بعد أن نقطع كل صلة بالحضارات الأخرى ؟ هل يمكن أن تحيا اللغة العربية وتتطور وهى فى عزلة .. عزلة عن الواقع المحلى والعالمى .. وتوقف عن الابداع فى الحالين .. إن اللغة هى الفكر .. والفكر هو الواقع النابض بالحياة ، يثرى بثرائه ، ويغنى بفضل اتساع نطاقه والتفاعل الحر النشط مع الحضارات الأخرى .. ويموت الفكر ، وتموت اللغة اذا انقطعت صلاتنا الإبداعية بواقعنا وبالعالم ، ولم نعمل انطلاقا من الايمان بوحدة دائرة التراث الإنسانى أو الوحدة العقلية للجنس البشرى وتكامل معارفه .

لقد أمتنا لغتنا حين وأدنا الفكر الحر وانصرفنا عن الانتاج وقنعنا بالتبعية والاستهلاك فى كل مجالات الحياة العلمية والفكرية .. طورت اليابان لغتها بفضل التغيير الشامل للمجتمع وانفتاحها غير المحدود على ثقافات العالم .... بل اسمحوا لى أن أسوق مثلا يصدم عواطفنا .. لقد تطورت اللغة العبرية بعد أن كانت لغة شبه ميتة حتى فى أماكن العبادة . ولكنها أضحت الآن لغة أدب وعلم تستوعب انتاج كل جديد فى العلوم ، وتحظى باعتراف مؤسسات تمنح جوائز علمية عالمية .

ولكن لماذا هذا الموقف من دعاة الانغلاق ؟ .... انه وليد فكر منبت الصلة بالواقع منذ قرون ، فقد فاعليته ، ولكن عن الانتاج والاجتهاد ومن ثم الإبداع وعاش تابعا استمرأ الوصاية وحياة الاستهلاك على عكس ما كان حال السلف .. فنى الواقع فى التاريخ أو الماضى ؟ وتحول الماضى إلى اسطورة تتغذى عليها أجيالا متعاقبة ، وتضخم دورها ، وأصبحت هى الحاكمة ، وعجزنا عن التعامل مع الواقع المتجدد والحياة المتغيرة .. واحتكمنا إلى مرجع فكرى فقد نبض الحياة وأصابه اليبس حتى لتصدعه كل شاردة أو واردة من فكر جديد أو متمرد . ثم أن هذا المرجع الفكرى يرتكز على وهم من التمييز العنصرى الثقافى يقضى بتميز عقل أو ثقافة على عقول وثقافات ـ الشعوب والحضارات الأخرى ، ولهذا باتت الحصانة ضرورة بقاء له ولكن كوجود ذهنى منفصل عن الواقع .

نعم أن نتاج حضارات العالم الأول ليس خيرا كله كما أنه ليس قيما فقط كما يظن مناهضوه . ولكننا مع الأسف أخذنا الغث من قيمه حين قنعنا بمنتجاته الاستهلاكية وهى الشيء الذى يحمل قيمه .. ويالها من مفارقة أن تكالبنا فى نهم على هذا وعزفنا عن عوامل قوته التى « يصنع منا قوىً مبدعة وهى مناهج البحث وإنجازات العلوم وخاصية الفضول المعرفى » .. عزفنا عن هذا كله مثلما عزفنا عن العمل المنتج الخلاق فى الداخل أيضا .. وهى جميعها متكاملة ودعامة النهوض .

وما هكذا كان العرب الأولون ... فقد أقبل هؤلاء فى شره على انجازات الحضارات السابقة عليهم ، استوعبوها

وتمثلوا منطقها ومزجوها بفكرهم وأبدعوا لنا تراثا حضاريا جديدا ارتقى بالإنسان ، واستحقوا من أجل هذا أن يكونوا سلفا صالحا . لقد أقاموا حياتهم الفكرية على الترجمة ، فنقلوا ما تيسر لهم من آثار اليونان والرومان والفرس والهند إلى لغتهم فطوروا اللغة وأبدعوا بها وكان ابداعهم فى الأدب والعلم والفلسفة نتاجا انسانيا خالداً وحفظوا به تراث غيرهم من الأمم وأضافوا تراثا حضاريا جديدا . ولكن من أسف أن اطرد مساره بفضل غيرهم اذ انتفعت به أوروبا ؛ منحته الحياة ، ومات بين أيدينا .

وهكذا حين نفضت أوروبا عن كاهلها جاهلية العصور الوسطى . نبذت دعاوى العزلة ، وحطمت قيود الوصاية ، وأقبلت فى نهم على ترجمة ذخائر العرب والفكر الاسلامى ، ولم يرتفع صوت يستنكر أو ينكر هذا العمل ويقول هذا جرم فى حق ثقافتنا وذاتنا القومية ولم يكتفوا بالطبيعيات بل نهلوا كل ما ورثوه عن العرب وأغفلناه نحن : ترجموا مؤلفات البيرونى وكليلة ودمنة وشعر حافظ الشيرازى وألف ليلة وليلة وعمر الخيام والقرآن ورسالة الغفران ومقدمة ابن خلدون ومؤلفات ابن رشد وابن سينا ... والدراسات عن الحضارات القديمة فى مصر والهند والصين والعراق وفارس .. وأصبحت أوروبا وعاء المعرفة والمرجع الذى نرتاده .

وتطور الغرب لغة ، وازدهر مجتمعا ، واغتنى علما وفنا ومعرفة وأصبح أكثر جدية أو أقدر على امتلاك ناصية مصيره مصداقا لما قاله فينر : « المعلومات واللغة والمجتمع لهم الأهمية .. أن جميع النجاحات العظمى فى العلوم الدقيقة هى التى تسمح للإنسان بالسيطرة على بيئته المادية . وإن المهمة الرئيسية للمستقبل القريب هى توسيع نطاق مجالات علوم الانتروبولوجيا والسوسيولوجيا والاقتصاد ومناهج العلوم الطبيعية على أمل احراز نجاح مماثل فى الميادين الاجتماعية » .

وإذا كنا ننشد الحرية فسبيلنا إليها المزيد من المعرفة فى فضول نهم وسيطرة على ناصيتها .. معرفة نبدعها بجهدنا وانتاجنا ومعرفة نسعى إليها لتحصيلها من الآخرين فى تكافل وتكامل وثيقين . والحرية هى قضية العصر ومحور صراع التاريخ أبدا .. قد يرى البعض سبيله إليها الهرب من الواقع وتحدياته ويلوذ بالآباء وأحلام الماضى الذهبى على نحو ما يلوذ طفل خائف إلى حضن أمه أو أبيه هربا من واقع أليم ثقيل ، ويرى آخرون ، وهم على حق ، أن سبيلنا إلى الحرية هو استقلال الفكر والمزيد من العلم والمعرفة .. الإحاطة بقضايا العصر ـ واستيعاب أدوات نجاحه .. اليقظة الفكرية والوعى العقلانى .

وهل يمكن أن نعى قضايا العصر ، ونقف موقف الأنداد ونحن عن علومه ونظرياته معرضون ؟ هل كان بإمكان الشيخ محمد عبده وجمال الدين الأفغانى أن ينهضا بعبء دعوتهما الاصلاحية لو لم يعيشا فى أوربا ؟ يمكن القول باطمئنان أنه لولا فهمهما للتيارات الفكرية الغربية لما زاد وعيهما بقضايا الأوطان الإسلامية وقضايا العصر ، ولما عرفا كيف تكون المحاجاة مع أعلام الفكر الغربى الأوروبى ، على نحو ما فعل الشيخ محمد عبده فى رده على آرنست رنان ، أو فى مراسلاته مع تولستوى . ولعل من هذا المنطلق أقبل الشيخ محمد عبده على ترجمة كتاب فى التربية مؤلفه هربرت سبنسر ولم يصده عن انجاز هذا العمل أن المؤلف غربى أو من دعاة نظرية التطور .

إن الغرب وفكره وقيادته للحضارة واقع لا يمكن أن نغفله أو نسقطه من جانبنا إلا إذا كنا مرضى انفصاميين . وليس من سبيل إلى النهوض وبناء حضارة جديدة ونحن بمعزل عن حضارات العالم الأول واستيعاب أدواته . ولتكن لنا أسوة حسنة بما فعلته وتفعله الأمم المتقدمة . ما من باحث أو مفكر الا ويبدأ نهاره وعلى مكتبه نشرة صغيرة تترجم له فى ايجاز أهم المكتسبات العلمية فى مجال تخصصه فى مختلف أنحاء العالم ، أما نحن فنبدأ نهارنا ونقضيه بطوله على نحو آخر ..... أو لنقل على رصيف الحياة هذا علاوة على النشرات الشهرية والفصلية المتخصصة التى تقدم للباحثين ـ والعلماء فى مجال الطبيعيات والانسانيات عرضا لأحدث الاكتشافات والنظريات فى ملاحقة ومتابعة محمومة . وأكثر من هذا أن بعض هذه الدول ومنها اليابان والاتحاد السوفيتى سابقا ، إذ تعاقدتا مع دور النشر العالمية الكبرى لترجمة مطبوعاتهما فى مختلف ميادين المعرفة أولا بأول بحيث تصدر فى وقت واحد .... وهو ما حدث مثلا بالنسبة لكتب فينر منذ الأربعينيات . إن سمة العصر هى الصراع المحموم والسباق القتالى فى معركة المعلومات . وهل يمكن أن يتم ذلك بدون ترجمة .

الترجمة توسيع لدائرة المعرفة بفضل إرادة إنسان نهم لا تحد فضوله آفاق الأرض ولا أقطار السموات .... والترجمة وعى بالواقع وتفتح للعقل على الحضارات العالمية تعزيزا لقدرة البناء الذاتية من خلال التعاون واكتساب

عناصر القوة فى حضارة العصر ودمجها فى نسيج واقعنا وحياتنا نسبغ عليها ذاتنا ونضيف إليها بفضل انتاجنا الإبداعى . اذ بدون هذا الانتاج الإبداعى نتحول إلى مقلدين ونظل تابعين . وانما الترجمة تحقق كمال غايتها ورسالتها على نحو ما نرى فى بلدان العالم الأول حين تتم وفاء بحاجة ملحة يفرضها مشروع قومى نهضوى ، وفى ظل مناخ حافز للبحث العلمى ، وفى إطار جهد اجتماعى متضافر يشارك فيه الجميع يستهدف التغيير الاجتماعى الشامل .. وبهذا تشارك الأمة بكل فئاتها ونشاطاتها بنصيب مشهود فى مسلسل الحضارات .. وبهذا أيضا تغدو الترجمة سلاحا من بين أسلحة الإنسان فى معركة التحرر واتساع إطار حريته ، وتكون إحدى دعائم تعزيز الأصالة التى هى فعالية نشطة تعبر عن ذاتية مستقلة .. غير تابعة لا الى السلف ، وإن أخذنا عنهم ما يجدى ؟ ولا إلى أجنبى ، وإن أخذنا عنه ما يعزز قدراتنا .

لهذا نقول إن الترجمة حسب هذا المنظور ليست جهدا لغويا ، بل جهدا حضاريا مجتمعيا ، وحوارا بين حضارات . ولهذا لا تثمر ولا تغنى فى مناخ التقليد والاستهلاك ، وإنما فى مناخ اجتماعى له شروطه المستقلة المتكاملة سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وثقافيا وعلميا وتشريعيا وتنظيما ويكون محورها إنسان حر الفكر متحرر الارادة إيجابى المشاركة ، ومن ثم تعمل كل هذه العناصر معا على تعبئة قدرات أبناء المجتمع ، كل فى مجاله فى سبيل مشاركة فعالة من منطلق متميز .

* * *

يؤكد التاريخ أن أى ثقافة فى أوج ازدهارها لا تكون محلية خالصة بل تفاعلا ايجابيا واعيا بين عناصر محلية فاعلة نشطة وعناصر خارجية مثمرة سخية العطاء .. أصالة الثقافة لا تكون فى الغربة عن الواقع أو الغربة فى الزمان أسيرة الماضى ، بل أصالتها فى التطور الخالق ، والشمولية الإنسانية .. ولكننا نهرب من الفعل لأننا نخاف الإبداع .. وهذا هو سر الخوف من التفاعل الحى مع الحضارات ، وإيثارنا السلامة ، والاستسلام لتسلط الماضى .. والإبداع حق انسانى فى التمرد وفى حرية التعبير والإنجاز .. إنه حرية فى الفكر والتنظيم الاجتماعى والتفاعل الحضارى .

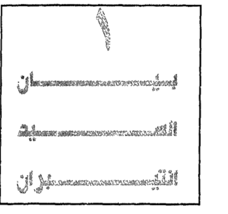
لكننا عشنا قرونا خلف جدار من الخوف والصمت .. أجدبت العقول وجفت الأقلام .. وإن انتفخت الأوداج بزهو زائف أو واهم ، وانطلقت الألسن بعبارات النفاق ، وصدق السيف دون الكتاب .. واتسعت هوة التخلف حتى كاد التخلف يغدو قانونا مطلقا ولا فكاك .... مغيبون نحن عن الواقع ، غافلون نحن عن أسرار تقدم الأمم .. لاهون نحن فى غمرة استهلاك ترفى أو مصالح أنانية ضيقة .. ثم نجد من يلعن فى التاريخ كل داع إلى العقل والنهضة والانتماء إلى العصر ، ويسعى إلى سد منافذ المعرفة .. ونسأل متى يؤرقنا هم المستقبل ؟ متى نرسم مشروعنا الحضارى القومى ونسعى جادين لامتلاك مقدرات النهضة .. نهضة محورها إنسان حر الفكر ، فى مجتمع حر ، يتسع نطاق حريته بفضل اتساع آفاق المعرفة .. فهذه هى قضية العصر إن عقدنا العزم على أن ننتمى إليه .



المقدمات الأولى

بيانات الدادائية السبعة

تريستان تازار   ترجمة: ظبية خميس



Monsieur Antipyrinés
Manifesto

قد تريستان تازار هو أحد أكثر شخصيات القرن العشرين حيوية وتنوعاً فنياً. وُلِدَ في رومانيا في عام ١٨٩٦، وأسس حركة الدادائية الفنية في مدينة زيورخ خلال الحرب العالمية الأولى من عام ١٩١٤ وإلى عام ١٩١٨. وقد عاش كشاعر فرنسي، وأرهابي وأخطبوط أدبي. كان مُرفهاً جذابا، وثوريا سياسيا في الوقت نفسه. ولقد استطاع أن يعيش حياة رغدة بفضل زواجه من ابنة أحد الصناعيين السويديين الموسرين، وتمتع بثراء لم يستطع أحد من أقرانه الفنانين أن يستمتع بمثيله في زمنه. إلا أن ذلك لم يغير من موقفه شيئاً ولم يخفف عداءه وإهاناته المستمرة لأنماط الحياة البورجوازية التي كان ينتقدها، دائماً. أن تأثيره العالمي على الحركات الفنية ما زال قوياً رغم موته في عام ١٩٦٣.

وهذه البيانات المترجمة كانت قد صدرت ما بين أعوام ١٩١٦ و ١٩٢١ وتعتبر الوثيقة الرئيسية لحركة الدادا الدولية.

وهي تترجم إلى اللغة العربية للمرة الأولى حسب علم المترجمة.

دادا هي تدفقنا: أنها تنتصب سكاكين حرب تافهة، ورؤوس أطفال ألمانية: دادا هي الحياة بدونما نعال لغرف النوم أو مايوازيها، أنها ضد ومع الوحدة وبالتأكيد ضد المستقبل، نحن حكماء بدرجة كافية لندرك أن عقولنا ستتحول إلى وسائد هشة؛ ومواجهتنا للتعصب والتعنت هو من واقع كوننا موظفين مدنيين، وأننا نصرخ بالحرية ولكننا لسنا أحراراً، ضرورات ماسة بدونما اجتهاد أو أخلاقيات وأننا نبصق على البشرية.

دادا تتوقف ضمن إطار عمل الوعي الأوروبي، أنها ما تزال بُرازاً، ولكن

لثقافة الهدم والبناء

من الآن وصاعداً نريد أن نتغوط على كل الألوان المختلفة لنحكم غابة الفن بأعلام قنصلياتنا . نحن قادة السيرك وستجدوننا نُصفِر بين رياح مدن الملاهى ، والأديرة ، وأحياء الدعارة ، والمسارح ، فى الحقائق ، والأحاسيس ، والمطاعم ، أو هو هو هو :

بانج .. بانج .. بانج .

أننا نعلن أن محرك السيارة هو أحساس أرهقنا بما فيه الكفاية بصعوباته ، وكذلك خطوط الترجمة ، المنغصات ، والأفكار . وبالرغم من أننا نصنع لكم عرضاً يجعلنا نبدو سطحيين إلا أننا فى الحقيقة نبحث عن الجوهرية المركزية للأشياء ، وسنسعد جداً إن استطعنا أن نخفيها عنكم : نحن لا تراودنا أوهام الرغبة فى عد نوافذ النخبة المرفهة ، لأن دادا لم تُخلق من أجل أحد ، ونريد من الجميع أن يفهم ذلك . هذه هى بلكونة دادا ، أؤكد لكم ذلك . ومن هناك تستطيعون أن تصغوا إلى المارشات العسكرية ، التى ستسقط لتخنق الهواء وتحط على الحمامات العامة لتتبول وتتفهم المعوقات .

دادا ليست هى جنون ، أو حكمة ، أو سخرية ، أنظر إلىّ أيها البورجوازى العزيز .

الفن كان لعبة جوزولوز فى مايو ، الأطفال كانوا يذهبون ليجمعوا كلمات لها رنين وقافية ، وينفجرون ليصرخوا بالأشعار ، مرتدين أحذية الدُمى ، والكلمات الشعرية كانت تتحول إلى ملكة لتموت قليلاً ، والملكة تتحول إلى سمك سردين ، والأطفال يركضون ، وأنتم ، غير مرئيين ..... وفجأة يحضر سفراء عُظام للمشاعر ويصرخون تاريخياً فى الكورس : سايكولوجى سايكولوجى

هى .. هى .. ها

علم علم علم

تعيش فرنسا

نحن لسنا بسطاء

نحن الناجحون

نحن الصفوة

نحن غير تافهين

ونحن قادرون تماماً على مناقشة فكرية .

لكننا ، دادا ، لا نتفق معهم ، لأن الفن ليس صارماً ، أؤكد لكم ، وإذا كنا نفضح الجريمة فذلك لأننا نريد أن نثبت لكم أننا متعمقون ، أنه لاسعادكم ، أعزائى المستمعين ، أؤكد لكم أننى أحبكم .

5206742
190000
67914

10
5
761

9760519

10

578

145123

921436

78910



بيــــان دادا عــــام ١٩١٨

DADA Manifesto 1918

إن سحر كلمة دادا التى فتحت للصحفيين الباب لعالم غير مرئى ، لا تمتلك بالنسبة إلينا اية اهمية

لكى تصدر بيانا عليك أن ترغب فى : ا ، ب ، ج وتستوفى ١ ، ٢ ، ٣ ، تجهد نفسك لاهثاً ، وتسن أجنحتك لتغزو وتنتشر هبوطاً وصعوداً فى حالة ا ، ب ، ج ، إشارة ، توقيع ، صرخة ، قسم ، ترتب الأشعار فى شكل يبدو واضحا تاماً وغير قابل للتغيير ، تثبت حداثته وتحافظ على شرف يُمثل الحياة بنفس الطريقة الشبيهة بقسيس يريد أن يثبت جوهر الإله . إن وجوده قد أثبت ، سلفاً ، بالأوكورديون ، وجغرافية الكلمات الناعمة . أن يفرض الشخص أبجديته أمر طبيعى ـ ولذلك فهو مثير للندم . الكل يمارسه فى شكل ادعاء مريمى ، أو فى نظام مالى ، أو عن طريق وصفات صيدلية ، ساق عارية تقدم دعوة إلى ربيع عقيم . إن حب السمو هو نوع ممتع من الطرق ، شهادته هى موقف ساذج للامبالاة ، إشارة عابرة ، إيجابية دونما ايقاع أو سبب . ولكن هذه الحاجة لم تعد فى زمنها ، ايضاً . عندما يغطى الفن قمة البساطة الراقية ـ السمو ـ نصبح انسانيين ، وحقيقيين فيما يتعلق بالمتع البريئة : نزقيين ، ومتوهجين من أجل أن نصلب الملل . فى مفارق الطرق المضيئة ، نكون منتبهين ، حذرين ، ونتمدد بانتظار الأعوام ، فى الغابة .

أننى أكتب بياناً وليس هناك من شىء اريده ، ومع ذلك اجدنى اقول أشياء محددة ، وفى المبدأ انا ضد البيانات ، كما أننى ضد المبادىء (مقاييس محددة للقيم الأخلاقية لكل جملة ـ بسهولة شديدة ، وهى تقريباً أُخترعت بواسطة الانطباعيين) .

أننى أكتب هذا البيان لأريكم انكم باستطاعتكم القيام بأداء تصرفات مضادة ومتناقضة فى الوقت نفسه ، فى نفس ، واحد ، جديد ، أننى ضد العمل ، أما بالنسبة إلى المتناقضات الدائمة ، والتأكيدات أيضاً ، لست لا معها ولا ضدها ، ولن أحاول أن ابرر نفسى لأننى أكره المنطق البديهى .

دادا ـ هى كلمة تستفرع الأفكار لكى نطلق الرصاص عليها : كل برجوازى هو كاتب مسرحى صغير ، يخترع مواضيع مختلفة ، وبدلا من خلق شخصيات مناسبة للموقف بمستوى مناسب لثقافته يحاول أن يفتعل اسبابا او مواضيع (بحسب المدرسة التحليلية النفسية التى ينتمى إليها) ليخلق وزناً لنصه ، وقصة تتحدث وتحدد ملامحه .

كل مشاهد هو كاتب نص ، إذا ما حاول أن يشرح كلمة لكى يعرف الى من ملجأ الكلمات والمفاهيم المعقدة ، فإنه يسمح لحدسه أن يُسيطر عليه . وهنا تظهر أحزان حياة معقدة . ولكى ابسط الأمور : أعنى أنها متع البطون الحمراء فى طواحين جماجم فارغة .

دادا لا تعنى شيئاً :

إذا ما اعتبرناها فارغة ، فلا نضيع وقتنا على كلمة لا تعنى شيئاً ... إن الفكرة الأولى التى تخطر على بال هذه العقول هى نظام جرثومى : على الأقل لاكتشاف معناه المضمونى ، أو التاريخى أو النفسى . نقرأ فى الصحف أن الزنوج من أصل الكرو يدّعون ذَنَب البقرة المقدسة : دادا . وهى الكلمة لحصان ـ خشبى ، غرفة العاب أطفال ، تأكيد مزدوج فى اللغات الروسية والرومانية هى كلها أيضاً : دادا . بعض الصحفيين المثقفين يرونها كفنٍ للأطفال ، آخرون من دعاة المسيح والقديسين يرونها كعودة إلى بدائية غير عاطفية ومزعجة ـ مزعجة وبليدة .

إن الحساسية لا يمكن أن تُبنى على قاعدة كلمة ، أن كل نوع من البنائية يتحول إلى نوع ممل من الكمال ، وفكرة راكدة لمستنقعات ذهبية ، انتاج بشرى نسبى ، أن العمل الفنى لا يجب أن يكون فنا جماليا فقط ، لأن ذلك يعنى الموت ، أنه ليس سعيداً أو حزيناً ، وليس ظلاماً او نوراً : أنه للابتهاج أو إساءة معاملة لشخصيات تقدم لهم الكعك ، والحلوى المعطرة ، أو عرق مطاردة أثيرية فى الجو . إن العمل الفنى لا يكون ابداً جميلاً ، بحكم القانون ، والموضوعية للجميع . لذلك فإن النقد ؛ بناء عليه ، غير مجد لأنه يوجد بشكل شخصى ونسبى الكل شخصى ، ودونما اية صفات عامة دُنيا . هل يُخيل للناس انهم وجدوا الصفات النفسية المشتركة للبشرية جمعاء ؟ إن محاولات المسيح ، والانجيل كلها تختفى تحت أجنحتهم المرفرفة : وكذلك البراز ، والحيوانات والأيام .

كيف يستطيع أى شخص أن يتمنى تنظيم الفوضى التى تشكل هذه التعددية ، اللانهائية ، وغير المتشكلة :

الرجل ؟ المبدأ : « أحب جارك » أنها قمة النفاق « اعرف نفسك » هو مبدأ يوتوبيا ، ولكنه مقبول أكثر لأنه يحتوى على شيء من الخبث . لا شفقة بعد الدمار يخلفون معنا أمل البحث عن بشرية نقية وخالية من التلوث . أنني دائماً أتحدث عن نفسى لأننى لا أريد أن أقنع أحداً ، لا حق لى أن أجُرَ الآخرين إلى صحوتى ، أننى لا أجبر أحداً على اللحاق بى ، لأن كل أنسان يصنع فنه بطريقته ، إذا كان يعرف أى شيء عن تلك المتعة التى تبزغ مثل سهم فى المجرات ، أو تلك التى تهبط إلى مناجم تحتشد فيها ورود الجثث والنبض الخصيب . الغلال : أبحث عنها فى كل مكان ، فى جروح مكبرة بالألم ، وفى عيون بيضاء كثياب الملائكة . وهكذا تولد الدادا ، من واقع احتياج للاستقلالية ، ومن عدم الثقة فى المجتمع . أن أولئك الذين ينضمون إلينا يحتفظون بحرياتهم . أننا لا نقبل أية نظريات . لقد شبعنا من أكاديمى التكعيبية والمستقبلية : ومعامل الأفكار الجاهزة .

هل نصنع الفن من أجل أن نكسب الأموال ونحتفظ بسعادة البورجوازيين ؟ إن الأوزان الشعرية تحمل طيات النقود ، وقواعد النحو تنداح على خط الكروش فى بروفايل ثابت كل فريق من الفنانين قد انتهى إلى هذا البنك ، مطلقاً شهباً متعددة . تاركاً الباب مشرعاً لكى يتمرغ فى الرفاهية وملذات الأطعمة .

هنا نحن نطلق سهامنا إلى أرضية خصبة هنا نحن نعرف ـ حقيقة ـ ما نتحدث عنه ، لأننا جربنا الرعشة والصحوة مخمورين بالطاقة ، نغرز الرمح فى قاع اللحم . أننا ينابيع من اللعنات فى غابات استوائية التصحر ، والمطر ، والعشب كله فى عَرَقنا ، أننا نُدمى ونحَرقُ بعطش ، إن دماءنا هى القوة .

التكعيبية قد ولدت عبر طريقة سهلة من النظر إلى الأشياء : شيزان رسم فنجاناً حوالى عشرين سنتيمترا تحت مستوى عينيه ، بينما التكعيبى نظر إليه من فوق ، آخرون عقدوا الأمر بأن قطعوا السطح إلى أقسام عمودية من خلال المنظر وأمالوها إلى الجنب . (أننى لا أتناسى المبدعين ، ولا أسبابهم الخاصة لصنع أشياء بلا أشكال للتنظير حولها .) المستقبليون يرون الفنجان ذاته يتحرك ، وعددا من المواضيع جنباً إلى جنب ، وبقوانين مشاكسة تمثل مفاهيم أولية هذا لا يمنع « الكانفا » من أن تكون جيدة أو سيئة كلوحة قدر لها أن تمثل استثماراً لرأسمالية مثقفة . أن الرسام الجديد يخلق عالماً عناصره هى أيضاً وسائله ، أنه عمل يقظ ، محدد ، وغير قابل للانتهاك . أن الفنان الجديد يحتج : أنه لم يعد يرسم (منتوجات مكررة من الرموز والأوهام) لكنه يخلق مباشرة فى الصخر ، الخشب ، الفولاذ ، النحاس ، الأحجار ، أو بنائيات مرنة قادرة على الكينونة والتحرك فى كل الاتجاهات بقوة الريح المتسقة مع لحظة الحس . إن كل منظر أو عمل بلاستيكى هو غير ضرورى ، حتى ولو كان وحشياً يرعب العقول المستلبة ، وليس مادة حلوة بشكل مرضى تشبع أوهاماً حيوانية عند البشر ، أولئك الذين يجسمون الحكاية الحزينة للبشرية ـ الرسم هو فن صناعة خطين ، قُررَ انهما متوازيين بشكل هندسى ؛ يلتقيان على الكانفا ، أمام عيوننا ، فى حقيقة عالم متحول بحكم أحوال جديدة واحتمالات أن هذا العالم هو غير محدد أو مقنن فى العمل ، أنه ينتمى ، فى تعدديته الهائلة ، إلى المتفرج . أما بالنسبة إلى مبدعه فإنه لا يمتلك سبباً أو نظرية . النظام = عدم النظام ، الأنوية = عدم الأنوية ، التأكدية = النقض : وهذا هو الأشعاع الخارق للفن الخالص . أنه خالص فى نقاء فضاءاته ودماره المقنن ، وهو خالد فى ذلك الكون الذى هو ثانية بلا استمرارية ، بلا نفس ، بلا ضوء ولا سيطرة . أننى أُقدرُ عملاً قديماً بسبب عراقته . أن ذلك التناقض هو فقط ما يشدنا للماضى . إن الكُتاب الذين يحبون الوعظ ، ويناقشون الأسس النفسية لديهم ، بخلاف الرغبة السرية فى الفوز ، معرفة سخيفة بالحياة ، وقد صنفوها ، علبوها ، قننوها : أنهم مصرون على رؤية درجاتها ترقص عندما يقرعون طبول الزمن . أن قُراءهم يضحكون بشدة ، لكنهم يستمرون : فما الفائدة ؟ .

إن هناك نوعا واحدا من الأدب لا يصل أبداً إلى الجماهير النهمة . أنه عمل الكُتاب المبدعين ، الذى يُكتب بسبب حاجة الكاتب الحقيقية ، ومن أجل مصلحته . أنه الوعى فى درجة خارقة من الذاتية ، حيث تصبح القوانين بغير ما قيمة . كل صفحة عليها أن تتفجر ، أما بسبب جاذبيتها العميقة ، أو دواماتها ، عموديتها ، حداثتها ، أو بسبب عبثها القاتل ، أو حماس مبادئها ، أو طباعتها . من ناحية هناك عالم يتخبط فى تحليقه ، ويرتبط بطين متقلب ، ومن ناحية أخرى : هناك البشرية الجديدة . طليقة ، تمتطى ، وهى تقفز على الأرض غصاتها . وهناك عالم متنوع وسماسرة

للأدب بحاجة ماسة إلى إصلاح ذلك العالم .

أننى أؤكد لكم : أنه ليس هناك من بداية ، ونحن لسنا بخائفين : ولسنا عاطفيين . أننا مثل ريح غاضبة تمزق ثياب الغيوم والصلوات ، أننا نجهز لمشهد الدمار العظيم ، التحلل والتشتت . أننا نعد لنضع النهاية لتلك المرثاة ، ونبدل الدموع بجنيات البحر اللواتى سينتشرن من قارة إلى أخرى . قيثارات من المتع النارية تقتلع ذلك الحزن المسمم . دادا هى علامة التجريد : الأعلام والتجارة هى أيضاً عوامل شعرية .

أننى أحطم أدراج العقل ، وتلك أيضاً التى تحتل المنظمات الاجتماعية : لنرتقى الأحباط فى كل مكان ونرمى بذراع الجنة إلى الجحيم ، وعيون الجحيم إلى الجنة ، لنعيد عجلة الخصوبة إلى سيرك الكون بقوة الحقيقة ، والرغبات الخيالية لكل فرد .

سؤال فلسفى : من أية زاوية علينا أن نبدأ فى النظر إلى الحياة ، الإله ، أو أى شىء آخر كل شىء ننظر إليه مزيف . وأنا لا أظن أن النتيجة النسبية هى أكثر أهمية من اختيار قطعة كعك ، أو كرز ، أو حلويات أخرى . أن الطريقة التى يسرع فيها البشر بالنظر إلى الأشياء من الزاوية العكسية للآراء ، لكى يجبرونا على قبول آرائهم بشكل غير مباشر ، تدعى الجدلية ، أو بكلمة أخرى الرأس أنا أربح ، أو الذيل أنت تخسر ، متخفية بلباس أكاديمى .

إذا ما صرختُ :

مثالى ، مثالى ، مثالى

معرفة ، معرفة ، معرفة

بومبوم ، بومبوم ، بومبوم

لقد سجلت بنزاهة تقدما دقيقا ، للقانون ، الأخلاق ، وكل بقية الصفات العظيمة التى ناقشها عدد من الناس الأذكياء جداً فى كتب كثيرة من أجل ، أن يقولوا فى النهاية أنه حتى ولو رقص كل شخص حسب تطبيله (بومبوم) الشخصى ، وأنه محق فى تطبيله ذلك ، أن أشباع فضول غير صحى ، ودق طبول لاحتياجات شخصية ، التحمم ، المصاعب الصغيرة ، المعدة التى تعقد الجياة : أنها السُلطة لمصدر غامض يتشكل كنهاية عظمى لفانتوم الأوركسترا بأبواق خرساء مدهونة بآمونيا الحيوانات . وبواسطة خلية زرقاء لملاكٍ حفروا أحشاءه لحيازة عشرين صكاً بالاعتراف . إذا كانوا جميعهم محقين ، وإذا كانت كل حبوب الأدوية وردية ، دعونا نحاول مرة أن نكون على صواب . الناس تعتقد أنها تستطيع أن تشرح الأمور منطقياً ، بواسطة الأفكار ، والكتابة . ولكن كل ذلك هو نسبى للغاية الأفكار هى شىء مناسب للفلسفة ، ولكنها نسبية . التحليل النفسى هو مرض خطير ، أنه يميت جنوح الانسان نحو الخيال وينظم البورجوازية ليس هناك من حقيقة خالصة . الجدلية هى آلة مسلية تقودنا إلى آراء كنا سنحملها فى كل الأحوال . هل يفكر الناس هكذا ، فعلاً ، بالالتزام الحرفى للمنطق ، أنهم استعرضوا الحقائق وبنوا وجهات نظرهم الدقيقة ؟ وحتى لو كان المنطق مترافقا مع الحواس فأنه سيبقى كمرض عضوى . عند هذه النقطة الفلاسفة يحبون أن يضيفوا : قوة الملاحظة إلا أن هذه المقدرة العظيمة للعقل هى بالضبط البرهان على عجزه . الناس يلاحظون ويتأملون ، وينظرون إلى الرأى من عدة زوايا ، ويختارونها من ضمن الملايين الموجودة .. التجربة أيضاً ، هى نتاج الفرصة والقدرات الفردية . إن العلم يثير تقززى عندما يتحول إلى نظام بحثى ويفقد هويته الشمولية ـ وهى غير مجدية ـ لكنها على الأقل فردية .. أننى أكره الموضوعية اللزجة ، والانسجام ، والعلم الذى يعتبر كل شىء موضوعا له . هيا استمروا أيها الأطفال ، البشرية .... العلم يقول أننا عبيد الطبيعة : وكل شىء فى نظام ، اصنعوا الاثنين الحب ، والحرب . هيا استمروا أيها الأطفال ، البشرية ، البورجوازية اللطيفة ، والصحافة العذراء ... أنا ضد الأنظمة : والنظام الأكثر قبولاً هو ذلك الذى لا يحوى أياً من كل المبادىء . ليكمل المرء نفسه ، للوصول إلى درجة الكمال الشخصى فى ضآلة الذات إلى درجة ملء المزهرية الصغيرة للذات بالذات كاملة ، وحتى الشجاعة على المحاربة من أجل أو ضد فكرة كل ذلك يستطيع فجأة أن يرمى بنا إلى غموض الخبز اليومى وأزهار الليلك فى الحقل الاقتصادى .

تلقائية الدادائية :

إن ما أدعوه موقف اللامبالاة فى الحياة هو ذلك الذى يحدث عندما يهتم كل شخص بما يعنيه ، وفى الوقت نفسه يعى كيفية احترام الأفراد الآخرين ، وكيف يدافع عن ذاته ، هاتان الخطوتان تتحولان إلى شعار وطنى ، وكان خردة بث لاسلكى لمقطوعات باخ ، أعلانات نيون لايت ومحطات للمواخير ، الأورج يذيع بعث الخليقة للإله ، وكل ذلك يتزامن فى الوقت نفسه ، وبطقوس حقيقية ، ليحل محل التصوير والتصيد الجماعى .

بساطة فعالة .

عدم القدرة على التمييز بين درجات الضوء : أن تلعق لحظة الغسق وتطفو على فم ضخم محشو بالعسل والنفايات . عندما يوزن تجاه حجم الخلود ، كل عمل يبدو مغروراً - (إذ ما سمحنا للفكرة أن تحصل على المغامرة والتى ستكون نتيجتها عظيمة - يكون هذا عاملاً مهماً فى وعى العجز الإنسانى) ولكن لو أن الحياة هى مزحة رديئة ، وخالية من هدف ما أو مستقبلية واضحة ، ولأننا نؤمن أن علينا أن نصنع الأفضل من ذلك السيء من المعروض علينا ، فأننا نعلن أن قواعد الفهم الوحيدة هى : الفن . وهو لا يحمل تلك الأهمية التى بالغنا فيها لقرون طويلة ، نحن المتمرسون فى الروحانيات . الفن لا يؤذى أحداً ، وأولئك المهتمون به لن ينالوا المصافحة فقط ، ولكن فرصة رائعة أيضاً للانتماء إلى وطن للحوار . الفن هو مسألة شخصية ، والفنان يصنع من أجل ذاته ، العمل المركز هو نتاج الصحفى ، ولأننى فى هذه اللحظة استمتع بخلط هذا الوحش بألوان الرسم : نفق ورقى يقلد الجديد الذى تضغطه ، فيعصر بشكل أوتوماتيكى الكُره ، والجُبن ، والنذالة . الفنان ، أو الشاعر ، يبتهج فى أحقاد تلك الجماهير المكدسة فى شكل زبون محل واحد يتمشى بين بضاعته ، أنه فرح لأنه يُهان ، لأن ذلك يبرهن على عدم البكم لديه . الكاتب أو الفنان الذى تمتدحه الصحف يلاحظ أن عمله واضح ومفهوم جداً : وهذا يعنى ترقيعا بائسا لمعطف ترتديه المناسبات المبتذلة ، خرق تستر الضحالة ، حصان يتبول ويتعاون مع دفء حيوان يتناسل ليشبع غريزته البدائية . أنه تكرار مبتذل يتقاطع مع حالة قبول جرثومية .

لقد مارسنا العنف مع ميولنا المنحرفة فى طبيعتنا . وكل اقتحام من هذا النوع هو شكل من أشكال الأسهال المرضى . ولتشجيع هذا النوع من الفن يتوجب هضمه أولاً . أن ما نحتاجه هو أعمال معينة قوية ، مباشرة ، ويُساء فهمها إلى الأبد . المنطق هو تعقيدات المنطق وهو دائماً على خطأ . أنه يجذب خيوطا سطحية للمفاهيم والكلمات نحو استنتاجات وهمية ويركز عليها . أن سلاسله تقتل وجودا كاملا من الاستقلالية . لو أن الفن كان متزوجاً المنطق لكان الآن يعيش فى علاقة محرمة ، ويبتلع ذيله ، الذى ما زال ينتمى إلى جسده ، ممارساً العادة السرية ، وستتحول مزاجيته إلى كابوس مغطى بريش البروتستانية ، نصب تذكارى . وأمعاء متكدسة ، ثقيلة ورمادية .

ولكن المرونة ، الحماس وحتى متعة الظلم ، هذه الحقيقة الصغيرة التى نمارسها كأبرياء وتجعلنا جميلين : نحن ماكرون وأصابعنا سيئة ، ونتهاوى مثل أغصان تلك النبتة اللزجة ، والسائلة تقريباً ، هذا الظلم هو إشارة إلى أرواحنا ، هكذا يقول الساخرون . وهذه ، أيضاً ، هى وجهة نظر ، ولكن ليست كل الزهور من القديسين ، لحسن الحظ ، وما هو رائع فينا هو تلك الصحوة المضادة للتصرفات البشرية . إن ما نتحدث حوله هنا هو وردة ورقية لعروة السادة الذين يترددون على حفل الحياة المتنكرة ، مطبخ الرُقى ، بياضنا ، وفتاة المطبخ . البدينة . أنهم يربحون ماليا مما نختاره . التناقضات والتوحد لأقطاب متضادة يكون صحيحاً أحياناً فى نفس التوقيت . إذا كنا مصممين على نطق هذا المخطط ، فأننا سنجرى عملية للزائدة الدودية فى أخلاقيات الابتسامة الشريرة . الأخلاق لها تأثير على التذوق الفنى ، مثل أى نتاج آخر للذكاء . أن نُحكم بالأخلاق والمنطق جعل من المستحيل علينا أن نكون أى شىء آخر غير أولئك المستلبين أمام رجال الشرطة - وهم سبب العبودية - فئران وحشية قد أضجرت البورجوازية ، التى لوثت كل رواق ، ونافذة نظيفة بقيت مفتوحة للفنانين .

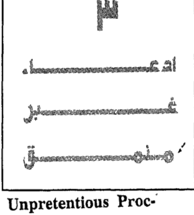
كل رجل عليه أن يصرخ : ثمة عمل عظيم ، وهدام ، وسلبى عليه أن يُفعل . أن تمسح ، وتُنظف إن التنظيف للفرد يتمثل واضحا بعد أن نبحث ذلك العبث العدوانى الكامل فى عالم تُرك بين أيادى عصابات قاموا بتخريبه وتدميره لقرون طويلة . دونما هدف أو خطة ، دونما تنظيمات : عبث عشوائى ، وانحلال . أولئك الأقوياء بالكلمة أو السلطة سينجون ، لأنهم سريعون فى الدفاع عن أنفسهم : أن عجلة أطرافهم ، وأحاسيسهم تشتعل على واجهة جباههم .

الأخلاق أتاحت البزوغ للشفقة والصدقة ، فطيرتان نمتا مثل الفيلة ، والنباتات وأسماها الناس الخير . ولا خير فيهما أبداً . الطيبة هى واضحة ، نهائية ، وقاسية فى مواجهة المهادنة والسياسة . والأخلاق تحقن الشوكولاته داخل شرايين كل إنسان وهذه المهمة لم تهبط علينا من قوة خارقة ، وأنما عبر الثقة فى أفكار التجار والمتسلطين الأكاديميين العاطفية : رؤية مجموعة من الناس المتشاجرة ، والضجرة ، وهم قد اخترعوا روزنامة للحكمة كعلاج وبطريقة وضع طوابع العناوين على الأشياء ، أصبحت معركة

الفلاسفة مكشوفة (التهافت على الأموال ، وموازين ومقاييس دقيقة وقاسية) وفهم الانسان مرة أخرى أن الشفقة هى شعور ، مثل الأسهال فى حال الغثيان ، الذى يهدد الصحة ، انه المهمة القذرة للاستحواذ على الشمس ، ومصادرتها أننى أعلن المعارضة ضد كل الكليات الكوتية التى تصدر تلك الشمس المصنوعة فى مصانع الافكار الفلسفية ، أنها حرب ضد الموت بكل وسائل

الغثيان الدادائى :

إن كل منتوج للغثيان قادر على نقض العائلة هو دادا ، أنه اعتراض بقبضة اليد لوجود الانسان الكامل فى عمل هدام : دادا ، أنه تآلف مع كل الوسائل المرفوضة من قبل الزيف الجنسى من أجل مهادنات السلوك المقبول : دادا ، محو المنطق ، رقص أولئك العاجزين عن الابداع : دادا كل هرمية ومعادلة اجتماعية أنشئت من قبل أعدائنا : دادا ، كل موضوع ، جميع المواضيع ، أحاسيس وأبهامات ، كل تحضيرات والصدمة الدقيقة للخطوط المتوازية هى وسائل لحرب الـ : دادا ، محو الذاكرة : دادا ، محو المعمار : دادا ، محو الرُسل : دادا ، محو المستقبل : دادا ، الأيمان الكلى والمطلق بكل إله وجد فى لحظة عفوية : دادا ، التأرجح الأنيق والمتسامح ما بين الانسجام وأى فضاء آخر : دادا ، سير الكلمة ، الصرخة الملقاة فى الهواء مثل اسطوانة ساحرة ، أن نحترم كل الأفراد فى لحظاتهم العبثية ، سواء كانت جادة ، أو خائفة ، أو مسالمة ، أو عنيفة ، مخطط لها ، أو حماسية ، أن تجرد كنيستك من أشياء الزينة والكماليات التافهة ، أن تبصق كل فكرة جذابة أو محببة أو أن تختزنها ـ مع الأخذ بالاعتبار أن ذلك سواء ـ وبنفس القوة فى الأحراش الخاوية من الحشرات للدم الأزرق ، والمزدحمة بأجساد تماثيل للملائكة ، وبروح الشخص . الحرية : دادا ، دادا ، دادا : حشرجة آلام شرسة ، النسيج الذى يغزل كل المتناقضات والاختلافات ، المخبولين والهامشيين : انها الحياة .



Unpretentious Proclamation

الفن يعد نفسه للنوم لكى يجلب ولادة العالم الجديد « فن » ـ كلمة ببغاء ـ نبدلها بكلمة دادا ،متعتنا أو منديل يد .

الموهبة التى يمكن أن تُكتسب تحول الشاعر إلى بائع خردة اليوم موازنات النقد لا تشبه ذلك .

الرسامون المنتفخون ، يتضخمون ... وينومون مغناطيسياً بأشكال الزهور الناعمة لمظاهر وجود مُزيف

استشيروا المحصول الدقيق للحسابات زيف مضخم لضمانات الخلود : لا أهمية لذلك لأنه لا يوجد شفافية أو مظهر .

ايها الموسيقيون حطموا آلاتكم العمياء على المسرح البازوكا هى فقط لكى افهم . انا اكتب لأنه طبيعى مثلما ابول لأننى مريض .

الفن يحتاج إلى عملية جراحية .

الفن هو ادعاء يسخن فى الفة حوض التبول ، الهستيريا تولد فى ستوديو .

نحن نبحث عن قوة مباشرة ، نقية ، صاحية ، وخاصة نحن نبحث عن اللاشىء ونؤكد حيوية كل لحظة ، ماهو ضد فلسفة الأكروباتية العفوية .

فى هذه اللحظة أنا أكره كل رجل يهمس قبل الاستراحة ـ ماء الكولونيا ـ والمسرح الفوقى . ريح عذبة .

لو أن كل شخص يقول العكس فذلك لأنه محق فى ذلك جهزوا أحداث قياصرة دمائنا ـ الغواصات البحرية والطائرات المتطورة ، والفولاذ صاحب الخلايا والرؤى المتعددة .

فوق قوانين الجميل والباحثين عنه ..

أنه ليس لأولئك المجهضين الذين مازالوا يعبدون سُرَرهم .

٤
بيان
السيد A A
المضاد
للفيلسوف

Manifesto of Monsieur A A The Antiphilosophey .

دونما الاستمرار فى مقولة أننى اعبدكم وهذه هى معلبات فرنسية ومفاهيم مُبحرة وهى غير عادية مثل اكتئاب الـ دادا فى الدماء المتخثرة

لحيوان اتسلل فيما بين الموت والفوسفات الغامض الذى يتقشر قليلاً فى العقل الشعبى لشعراء الدادائية

من حسن الحظ

لان

منجم الذهب

قد تبخر ولان تكاليف الحياة الباهظة جعلتنى اقرر ان اهجر D S .

انه غير صحيح أن دادئيين قد حرمونى منها لان ممارسة التثبيت ستقاد سعريعاً إلى التجنيد الأجبارى وهنا الكفاية مما يجعل للاشىء عويلاً لذلك الذى ندعوه لاشىء .

وقد افرجت عن الأمراض لدى الجمارك

انا المخطىء ومظلة العقل من الظهيرة وإلى الساعة الثانية لدى انتساب لعضوية ساعتين

متشائم يحرر ميكانيكية دهون الباليه التى ستجدونها مرتدية ثياب التمرين فى قلوب كل الأفراد المتشككين سألتهم اصابعكم قليلاً

أننى أجدد عضويتكم فى الغرام الزيتى الذى يصنع صريراً مثل بوابات حديدية .

وانتم مجموعة من الحمقى .

سأعود ذات مرة متخفياً فى بولكم كريح السعادة وسأنشىء مدرسة داخلية لأولئك المناصرين للشعراء

وهاآنذا قد عدت من جديد لأبدأ مرة ثانية

وانتم كلكم مجموعة من الحمقى

وذلك المفتاح الشخصى للجنون يعمل فقط فى زيت خاص فى كل عقدة تحل بالآلات هناك انف لطفل ـ حديث الولادة

ونحن جميعاً مجموعة من الحمقى .

وكل تصور لأى شكل جديد من الذكاء والثقافة وكل منطق جديد يقبع خلف سلوكنا

هو ليس بالمرة الـ دادا .

انكم تسمحون لانفسكم بان تضللوا باسم

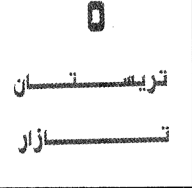
وانتم كلكم حمقى

ملوثون

بروح الجراحة التى تمارس عملها فى النوم الخالص

من الضمادات

والعذراوات الحُمق .



Tristan Tzara

انظر إلى جيداً !

انا أحمق ، انا مهرج ، انا ساحر

انظر إلى جيداً ! !

انا قبيح ، وجهى جامد ، انا ضئيل

انا مثلكم جميعاً !(١) .

ولكن اسألوا ذواتكم ، قبل أن تنظروا إلى ، إذا ما كان النرجس الذى تعلقون سهامه فى سائل العواطف هو نفسه البُراز ـ الطائر لو لم تكن عيون بطونكم شرائح من أورام نظراتها فى لحظة ما تنبثق من بعض أجزاء جسدكم فى شكل نفايات قذرة .

انتم تبصرون بسرركم ـ لماذا تخفون عن السُرّة المشاهد المضحكة التى نقدمها لكم ؟ وإلى الأسفل ، قليلاً ، أعضاء النساء ، لها أسنان ، تبتلع كل شىء ـ شعر الخلود ، الحب ، العشق الخالص ، وبالطبع ـ شرائح اللحم وزيت الالوان .

كل شخص ينظر ، ويفهم يستطيع بسهولة أن يصَنف فى مكان ما بين الشعر والعشق ، شرائح اللحم والرسم . كلهم سيُهضمون فى المعدة ... كلهم سوف يُهضمون . لقد اتُهمت ، قريباً ، بجرم سرقة بعض الفِراء . ربما لان الناس ظنوا انه من الواجب ان أُصَنَف كشاعر . واحد مِنْ اولئك الشعراء الذين عليهم اشباع حاجتهم الشرعية إلى النعيم البارد تحت حرارة الفرو : ها ... هو ، أعرف آخر ، يساوى افلاطونية الأول ، الا وهو المنقح . أتصل بتليفون عائلتك وتبول فى الفتحة المصممة للموسيقى ، والغاز ، والأشياء المقدسة التى بلا منطق .

دادا تقترح حلين :

لا نظرات زيادة !

لا كلمات زيادة !(٢)

توقف عن الرؤية !

توقف عن الحديث !

من اجلى ، انا المتلون ذو البدائل المصفاة والمواقف المناسبة ـ والآراء الملونة لقياس وسعر كل المناسبات ـ انا افعل عكس كل ذلك الذى انصح به الناس .(٣)

لقد نسيت شيئاً :

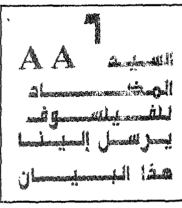
اين ؟ لماذا ، وكيف ؟

او بكلمات اخرى :

أن مكيف الأمثلة الباردة سيخدم الحية الهشة التى تقود الخطوات ، ولم يسبق لى التمتع بشرف رؤيتكم ، أعزائى ، الأذن ستخرج نفسها من المظروف الورقى باردة وقاسية مثل كل معدات البحرية ومنتجات شركة Aa و

Co,s ، العلكة على سبيل المثال والكلاب لها عيون زرقاء ، انا اشرب شاى « البابونج » ، وهم يشربون الريح ، دادا تقدم وجهات نظر جديدة ، أيها الناس اجلسوا الآن على زوايا موائدكم فى وضع يسمح لكم بالميل يمنة ويسارا ، لهذا انا قد تشاجرت مع دادا ، واصوروت فى كل مكان على قمع ال DS اكل Aa ، نظف اسنانك بمعجون Aa واقتن ملابسك من Aa's Aa هو منديل يد والأعضاء تمخط انوفها فى انهيارات حادة - مصنوعة من المطاط - بدون إزعاج ، ولا تحتاج إلى بيانات أو عناوين كتب ، وهى تمنح ٢٥ ٪ تخفيضات اقتن ملابسك من Aa's ان عيونه زرقاء .

(١) اردت ان اصنع لنفسى دعاية ما .
(٢) لا بيانات زيادة .
(٣) احياناً .



MonsieurTheAntiphi losophey .
Sends us
This Manifesto

يعيش عزرائيل التجمعات !

كل فعل هو طلقة مسدس - وكلاهما التبجح التافه ، والحركات المصيرية هما عبارة عن اعتداء (أننى احرك المروحة لتسقط تلك الجدران فى الهواء التى تعزلنا عن بعضنا البعض) - وبالكلمات التى أضعها على الورق أدخل ، وحيداً ، إلى ذاتى وفى جمجمة المعطيات أغوص بأصابعى الستين وأهز بقسوة الستائر ، والأسنان ، والرصاص فى الفكين .

أُغلق ، أفتحُ ، وأبصقُ ، حذارى ! هاهى اللحظة قد جاءت لأخبرك بأننى كنت أكذب عليك . إذا كان هناك من نظام فى فوضى فقد النظام فى أجزائى - فأننى لا أطبقه أبداً .

وبكلمات أخرى ، اننى أكذب . اكذب عندما أُطبقه ، وأكذب عندما لا أطبقه ، وأكذب عندما اكتب أننى اكذب لأننى لا أكذب - لأننى قد عشت فى مرآة أبى - المختارة من أرباح الباكاردى - من مدينة إلى مدينة - لأن نفسى لم تكن أبدا نفسى ، لأننى تركت نفوذى يفلت مثل وردة اغتيال سائق سيارة القنصل - أنه مصنوع من نحاس جنسى وأوراق دورات السبق . هكذا طَبّل حقل الذرة ، ودق جرس الإنذار فى طين نمو الكباريت .

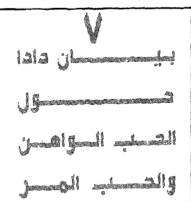
الإجهاز عليهم . نعم بالطبع .

لكنه غير موجود . أنا : مسرح مطبخ . متشكل . عاش المطاطى - الصبور فى مناسبات النشوة !

الكذب هو نشوة - تستمر اكثر من ثانية - ولا شيء هناك ليستمر أكثر من ذلك . الحمقى يثرثرون عبر القرون - ويبدأون مرة أخرى بعد قرون قادمة بعد - الحمقى يبقون فى نفس الدائرة لمدة عشرة أعوام - الحمقى يتشبثون بالسماعة لمدة سنة - وأنا ، الأحمق ، أبقى هناك لمدة خمس دقائق .

إن ادعاء ذلك الدم الذى يتوزع على جسدى وذلك الحدث الذى حصل بصدفة ألوان أول امرأة لمستها بعينى فى تلك المرات الأولى أن أشد التجارب مرارة هو أن تنتهى فكرتك بجملة . مصادرة الجرامافون ، وتلك الكراهية الصغيرة للبشر التى أحبها فى داخلى - لأننى صدقت أنها تافهة وغير شريفة لكن صيارفة اللغة سيأخذون دائماً نسبتهم الصغيرة من السمسرة فى المناقشات . إن ظهور (على الأقل) مصارع واحد فى المباراة لا يمكن التغاضى عنه - أن الأعضاء المنتسبين لعصابة الاغتيال الدادائى قد وقعوا وثيقة حماية - ذاتية لعمليات من هذا النوع . إن عددهم محدود جداً - وجود (على الأقل) مغنٍّ واحد للدوتو لغنائية واحدة « على الأقل » كرصيد وعين واحدة للمشاهدة (على الأقل) .. كل ذلك غير قابل للتنازل عنه .

ضد الصورة الفوتوغرافية فى حوض التحميض الصدمات التى سجلتها سوف تكون واضحة وستثير دهشتك وجه لكمة إلى وجهك واسقط ميتا .



١- DADA Manifesto on Feeble Lave And Bittey Lave

التمهيد = علبة سردين
واحد = حقيبة
امرأة = امرأة
بنطلون = ماء
لو = شنب
اثنان = ثلاثة

عصى = ربما

فيما بعد = قراءة بصرية

إزعاج = عقيق

بديل = أزميل

اكتوبر = حظك اليوم

عصب = ☜

أو كل ذلك مجتمعاً فى نظام صابونى ، متهلهل أو منظم ـ مصمم من قبل الأكثرية ـ لا زال يعيش أنه هكذا وفوق وعبر روح الكهنة مبنى فى زوايا كل شارع ، حتى لو كان حيواناً ، أو نباتاً ، مُتخيلاً أو عضوياً ، كل شىء هو نفسه حتى ذلك الذى هو غير نفسه . وحتى لو لم أصدقه ، أنها حقيقة الأمر الذى دونته على الورق لصنع كذبة .

أننى قد ألصقته مثل فراشة على قبعة .

الأكاذيب تُتداول ـ أهلاً وسهلاً سيد الانتهازية وسيد المناسيب ، أننى ألقى القبض عليهما ، أنهما يتحولان إلى الحقيقة .

وهكذا دادا تتخذ لها مهنة شرطة المرور ومُخبر الأخلاقية .

والجميع (فى لحظة ما) كانوا بكامل قواهم العقلية والجسدية .

كرروا ذلك ٣٠ مرة .

أننى اعتبر نفسى جذاباً جداً .

تريستان تازار

٢ـ البيان هو اتصال مصنوع لكل العالم ، ووهمه الوحيد هو اكتشاف العلاج السريع المفعول للسياسة ، وسفلس الفلك ، والفن ، والبرلمان ، ولأدب ، قد يكون ممتعاً ، لطيف الطباع ، ومحقا دائماً ، انه قوى ، صارم ، ومنطقى .

اقتراح للمنطق ، أننى اعتبر نفسى جذاباً جداً .

تريستان تازار

الكبرياء هى نجمة تتثاءب وتخترق العيون والفم ، وتصر هى ، تصدم عميقاً ، وتحفر على صدرها : أنت سوف تموت . وهذا هو علاجها الوحيد . من منكم لازال يؤمن بالأطباء ؟ أننى أفضل الشاعر الذى ما زال ضرطة فى آلة بخارية ـ أنه لطيف لكنه لا يبكى ـ مهذب ويميل للأنوثة ، أنه يطفو . أننى لا أبالى بأحد منهم على الأطلاق . لقد حدث بالصدفة الخالصة (وغير الضرورية) أن الأول فيهم عليه أن يكون ألمانياً والثانى أسبانيا . ما أبعدها عنا ، فى الواقع ، فكرة أن نكتشف النظرية النسبية والاحتمالية للأجناس البشرية والقواعد الكاملة للمرارة .

٣ ــ نحن دائما نرتكب الأخطاء ولكن أعظم أخطائنا هى تلك القصائد التى كتبناها . النميمة لها سبب واحد للوجود : الاحتفاء والمحافظة على تقاليد الأنجيل . النميمة تجد تشجيعاً لها فى مكاتب إدارة البريد ، ياللحسرة ! هل الكمال نفسه عرضة لتشجيع شركة التبغ ـ شبه الحكومية ، وشركة القطارات ، والمستشفيات ، وصناعة دفن الموتى ، ومصانع الملابس الجاهزة . النميمة تشجعها ثقافة العائلة . النميمة تشجعها حاشية بيبتر . كل قطرة ريق تهرب من محادثة تتحول إلى ذهب . وبما أن الناس دائماً بحاجة إلى تشريعات لحماية قوانينهم الثلاثة الحتمية ، والخاضعة للإله : الأكل ، ممارسة الحب ، وأفراز الفضلات ، وبما أن الملوك فى أحكامهم وترحالهم صارمون جداً ، فإن الشىء الوحيد الجديد بالاهتمام فى هذه اللحظة هو النميمة . الشكل الذى يتمثل فيه غالباً هو : دادا .

وهناك البعض من الناس (صحفيون ، محامون ، هواة ، وفلاسفة) يظنون أن بعض الأشكال الأخرى مثل : التجارة ، الزواج ، الزيارات ، الحروب ، المؤتمرات المختلفة ، الشركات المحدودة ، السياسة ، الحوادث ، قاعات الرقص ، الكوارث الاقتصادية نوبات الهستيريا هى أيضاً كلها تنويعات من أشكال الـ دادا .

وبدون أن أوصم بالإمبريالية فى الفن لأننى لا أشاركهم آراءهم ـ أننى أؤمن بأن الـ دادا هى تجلٍ من النوع الآخر ، والذى يجب وضعه بترتيب ما مع أشكال أخرى لميكانيكية جديدة لأديان التنصيب الملكى .

هل البساطة بسيطة ، أم أنها دادا ؟

أننى اعتبر نفسى جذاباً جداً .

تريستان تازار .

٤ ــ

هلّ الشعر ضرورى ؟ أنا أعرف أن أكثرهم صراخاً ضده ، يُعدون اكتمالاً ، مريحاً له ، أنهم يدعونه النقاء المستقبلى .

الناس يتصورون (مشروع ـ دائم) لاجتثاث الفن . هنا هم ينظرون إلى مزيد من فن ـ يشبه الفن . النقاء يتحول إلى ميوعة خالصة .

أعلينا ألا نؤمن من الآن فصاعداً ، بالكلمات ؟ منذ متى هم يعبرون عن ما هو نقيض لما يريد العضو أن ينطق به ، يفكر به ، ويريده !

وهنا يتمدد السر العظيم :

الفكرة تُصنع فى الفم .

مازلت أعتبر نفسى جذابا جدا .

تريستان تازار

فيلسوف كَندى عظيم قال : الفكرة والماضى هى أيضاً جذابة جداً .

٥ ــ صديق لى ، صديق وَفىٌّ لكنه ليس لماحاً ، قال لى فى ذلك اليوم :

الرجفة
هى مجرد
قارىء كف
الطريقة التى يقول بها الناس
صباح الخير صباح الخير
التى تعتمد على الشكل
الذى قُدِّمَتْ به
إلى لا تنسانى
شعر رأسه
ذلك الذى أجبته
أنت على صواب أحمق لأننى
أمير متناقض
مقتنع بذلك منمق
من الطبيعى أن نتردد أمام الصواب
نحن لسنا كذلك (لا تكون)
أننى أُدعى أمنية للفهم الآخر

إن التنوع هو اختلاف ، فممارسة الجولف تمنحنا وهم عميق « خاص » اننى أساند كل الشكليات ـ لأن تعديها يعنى صناعة شكليات جديدة ، وذلك سيعقد حياتنا بشكل مزعج . ولن نعرف ماهى الموضة السائدة مرة أخرى : أن تحب أطفالك الذين كانوا ثمرة الزواج الأول أكثر أو الزواج الثانى . أن مسدس البندقية قد أودى بنا دائماً إلى أوضاع محرجة ومقلقة . أن تزعج المعانى ـ تشتت الأطروحات وكل تلك الأمطار الاستوائية الصغيرة من الاحباطات ، الفوضى ، التدمير ، والانكسارات يعتبر أعمال شغب ضد التنوير وتعتبر من ضرورات العامة . ولكن هناك حقيقة واحدة معترف بها : أن الدادائية لا توجد هذه الأيام إلا فى الأكاديمية الفرنسية . وبالرغم من ذلك فأنا ما زلت أعتبر نفسى جذاباً .

تريستان تازار

٦ ــ يبدو أن التالى هو الموجود : أكثر منطقية ، منطقى جداً ، مبالغ فى منطقيته ، أقل منطقية ، ليس بالمنطقى ، حقيقة منطقى ، ومنطقى بعض الشىء .

حسناً ، فلتُوقف المداخلات أذن .

«لدى »

والآن فكر فى الشخص الذى تحبه جداً .

« الديك ؟ »

قل لى ماهو الرقم وسأبلغك بنصيبك

٧ ــ أولويا وبكلمات أخرى وعيون مغمضة ، وضعت دادا قبل العمل وفوق الجميع : الشك . **دادا** تشك فى كل شىء . **دادا** هى حيوان لاتينى قارض . كل شىء هو **دادا** ، أيضاً ، أخشى من ال **دادا** .

عداء ـ الدادائية هو مرض : جنون شخصى ، لأن حالة الأنسان الطبيعية هى دادا .

ولكن الدادائيين الحقيقيين هم ضد دادا

الجنون الشخصى .

الشخص الذى يسرف ـ دونما أن يفكر فى مصلحته الشخصية ، أو إرادته ـ عناصر من ذاته هو مجنون بداء السرقة النفسى . انه يسرق نفسه . انه يتسبب فى بوادر عزله الاجتماعى . البورجوازيون يشبهون بعضهم البعض . ولم يتعودوا أن يكونوا هكذا فى الماضى . لقد تعلموا أن يسرقوا ـ السرقة صارت احترافاً ـ وأكثر الأمور مناسبة وأقلها خطورة هو أن يسرق الإنسان ذاته . أنهم جميعاً فقراء جداً . والفقراء هم ضد دادا . لديهم الكثير ليعملوه بأدمغتهم . ولن ينتهوا من تلك المهام الكثيرة . انهم يعملون . أنهم يعملون على ذواتهم ـ يخدعون أنفسهم ـ يسرقون أنفسهم ـ انهم فقراء جداً ، جداً . المساكين . العمل المزرى . الفقراء هم ضد الـ دادا . هو ذلك المعادى للـ دادا يساندنى ، رجل مشهور قال ذلك ، ولكنه بعد ذلك مات وقد دفنوه مثل دادائى حقيقى . حذار ! ولتتذكروا هذه الأمثولة .

٨ ــ كيف تصنع قصيدة دادائية .

خذ جريدة

خذ بعض المقصات .

اختر من هذه الجريدة مقالاً يوازى طول القصيدة التى تريد أن تكتبها .

اقطع المقال .

ثم وباهتمام قص كل الكلمات التى صنعت ذلك المقال وضعها كلها فى كيس .

خضها جيداً .

بعد ذلك خذ كل أقصوصة واحدة ، تلو الأخرى .

انقلها كلها على الورق بالنظام الذى أخرجتها فيه من الكيس .

القصيدة سوف تمثلك .

وهاأنت الآن ـ كاتب أصيل ذو ذهنية منطقية ، حتى لو لم يتذوق قطيع الرعاع قصيدتك .

٩ ـ ثمة أشخاص يشرحون الأشياء ، لأن هناك أشخاصا آخرين يتعلمون . قاطعْهم جميعاً وكل ما سيتبقى لديك هو دادا .

اغمس قلمك فى حبر أسود مخلوط بنوايا البيان ـ إنها فقط سيرتك الذاتية تلك المختبئة تحت كروش سموم تتفتح .

السيرة الذاتية هى جنون العظمة لدى الرجل المشهور . عظيماً كان أو قوياً . وهاأنت ترى ، رجل بسيط مثل بقيتهم ، عندما تغمس قلمك فى الحبر تمتلىء بالادعاءات .

والتى تستثمر نفوسهم فى أشكال متعددة وكأنهم غير مرئيين ، وتنطبق على كل أشكال النشاط والحالة العقلية والتقزمية : وها أنت هنا ممتلىء بالطموحات

لكى تبقى نفسك على عجلة الحياة ، فى المكان الذى وصلت إليه للتو ، لكى تنتهز فرصة التبوء المثير للسخرية على قائمة المقدمة وها أنت الآن ممتلىء بالكبرياء

أعظم ، وأقوى ، وأعمق من الآخرين

زملائى الأعزاء : الرجل العظيم ، والضئيل ، القوى والضعيف ، العميق والسطحى ، لهذا سوف تموتون جميعاً .

هناك بعض من الناس قام بتغيير تاريخ بياناته كى يجعل الآخرين يصدقون أنه هو السباق فى فكرة عظمتهم قبل الآخرين . زملائى الأعزاء : قبل ، بعد ، فى الماضى ، أو المستقبل ، اليوم أو غداً لهذا سوف تموتون .

هناك بعض من الناس قال : دادا جيدة لأنها ليست سيئة ، دادا سيئة ، دادا هى دين ، دادا هى قصيدة ، دادا هى روح ، دادا ساخرة ، دادا ساحِرة ، أنا أعرف دادا .

زملائى الأعزاء : السىء الجيد ، والدين الشعرى ، والسخرية الروحية ، تعريفات واصطلاحات ، ولهذا سوف تموتون جميعاً ، ولسوف تموتون ، اننى أعدكم بذلك . الغموض العظيم هوسر ، ولكنه معروف لقلة من الناس ، وهم لن يقولوا أبداً ما الذى تعنيه الدادائية ولأزيد من متعتكم ، مرة أخرى سأخبركم بأشياء مثل :

دادا هى ديكتاتورية الروح

دادا هى ديكتاتورية اللغة ، أو أيضا ،

دادا هى موت الروح ،

مما سيسعد كثيراً من أصدقائى .

أيها الأصدقاء .

١٠ ـ إنه من المؤكد أنه ومنذ جامبيتا ، الحرب ، باناما وحدث ستيانهيل ، الذكاء أصبح يوجد فى الشوارع . الإنسان الذكى تحول إلى شخص عادى ومُدَوَّر . ما نفتقده ، وما هو مثير ، ونادر لأنه انقراض للكائن الخاص ، هو طزاجة وحرية الحميمية إنه الأحمق

دادا تعمل بكل ثقلها نحو تعزيز دولى لوجود الأحمق . ولكن بوعى . وتغرى نفسها لتتحول أكثر وأكثر إلى أحمق .

دادا قاسية : انها لا تشعر بالأسى لهزيمة الذكاء .

دادا من الممكن أن تدعوها بالجبن ، ولكن جبنها يشبه كلباً مسعوراً ، لا يعترف لا بالسلوك ولا بالضغوط الممارسة ضده .

إن افتقاد الموازين التى تُكسر بانتظام يذكرنا بالفقد الشهير لقواعد نظام لم يوجد أبداً .

الاشاعة الكاذبة بدأت عند الغسالة فى الدور الأرضى للورقة . والورقة أخذت إلى الدولة البربرية والتى تتحول فيها العصافير المغردة إلى شطائر إنسانى ذى طبيعة آلية .

أخبرنى بذلك صانع ساعات احتفظ بعروسة بحر ، وبذاكرة سكان الدول الجارة ، ودعا ذلك كله بالمريب والمشوه .

١١ ـ دادا هى كلب ـ بوصلة ـ أحشاء المعدة ـ انها ليست بجديدة ولا حتى فتاة يابانية عارية ـ مقياس غازى للأحاسيس ـ دادا عنيفة ولا تؤمن بالدعاية السياسية ـ دادا هى كميات من الحياة فى تحولات شفافة ، هينة ، ورمادية .

١٢ ـ أيها السيدات والسادة تعالوا اشتروا ، اشتروا ولا تقرأوا سترون الرجل الذى يملك بين يديه مفتاح نياجرا ، الرجل ذو الساق اللُعبة فى صندوق العجب وأجواؤه فى شنطة ، وأنفه فى داخل مصباح صينى ، تعالوا سترون ، ستتفرجون على الرقص الشرقى وفى صالون المازوشيه الرجل الذى يضغط أظافره فتجرى العجلات على جرابات الآنسة الحريرية ، والصندوق الذى يدور ٦ مرات حول العالم ليجد عناوين السيد وخطيبته وأخيه .

كنيته ، ستجد عنوان البخار ومراقب مشغل الدببة والعصب الذى يشبه سكيناً ورقية وستجد عنوان الدبوس الصغير للجنس الناعم وذلك الرجل الذى يمدك بالصور العارية وملك الشموخ وعنوان العمل الفرنسى .

ـ ١٣

دادا هى جرثومة عذراء دادا هى ضد غلاء المعيشة .

دادا سرقة محدودة لاستغلال الأفكار .

دادا تمتلك ٣٩١ موقفا مختلفا وألواناً بحسب ما يناسب جنس الرئيس .

ـــ انها تُغير ـــ تؤكد ـــ تقول النقيض فى الوقت ذاته لما قالته منذ قليل ـــ لا أهمية ـــ تصرخ ـــ وتذهب للصيد .

دادا هى حرباء التغيير العاجل ، والأنانى .

دادا ضد المستقبل . دادا ميتة . دادا عبثية

عاشت دادا . دادا ليست مدرسة أدبية ، كيف !

تريستان تازار

١٤ ـــ « لتجميل » الحياة فى النظارات ـــ دثار من الضم ـــ رداء واقٍ بالفراشات ـــ هذه هى الحياة لحياة خادمة البيوت .

أن تنام على موسى وعلى جلد خروف أجرب ـــ أن ترحل فى بوصلة ـــ أن تتبول مثل بطارية ـــ أن تترك الأثام تمر ، أن تتحول إلى أحمق ، أن تأخذ حمامات ساخنة من الدقائق المقدسة أن تُضرب ، كن دائماً الأخير ـــ كن مكتب التحرير والمرحاض للإله الذى يستحم كل يوم فى داخلنا مع مصفاة ـــ هذه هى حياة الدادائى .

أن تكون ذكياً ـــ تحترم الجميع ـــ أن تموت فى حقل الشرف ـــ تنضم لعضوية السُلفَ ـــ أن تنتخب هذا وذلك ـــ أن تحترم الطبيعة والرسم ـــ أن تتشاجر مع أسس الدادا ـــ هذه هى حياة الناس

١٥ ـــ دادا ليست دستوراً ليُنَفذ : دادا ـــ للكذب : إنها تجارة ناجحة . دادا تتورط فى الديون ولا تعيش من أموال محفظتها المكتنزة .

الإله العظيم خلق لغة كونية ، ولذلك لا يأخذه الناس مأخذ الجد . اللغة هى يوتوبيا . الإلة يسمح لنفسه ألا يكون ناجحاً : ودادا تستطيع أن تفعل ذلك ، أيضاً ولهذا يقول النقاد : دادا تميل للرفاهية ، أو دادا هى فى الحضيض . الإله يميل إلى الرفاهية ، أو الإله فى الحضيض . من هو المُحق : الإله ، دادا ، أم النقاد ؟

قارىء مرح يخبرنا : « أنتم تعانون من الانحراف » .

ـــ كلا .. كلا .. إطلاقاً ! أنا أردت ببساطة أن أصل .. إلى الاستنتاج التالى .

اشتركوا فى دادا ، السلفة الوحيدة التى لا تضطرون إلى ردها .

ـ ١٦

إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح
إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح
إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح
إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح
إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح
إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح
إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح
إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح
إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح
إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح
إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح
إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح
إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح إنبح

إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح
إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح
إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح
إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح
إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح
إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح
إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح
إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح
إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح
إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح	إنبح

أنت أيها الذى تعتقد أنك جذاب جداً .

تريستان تازار

ملحق Appendix

كيف أصبحت جذاباً محبوباً و ممتعاً
How Ibecone Charming Likeable And delightful

أتأخر فى النوم . أرتكب انتحاراً فى ٦٥ ٪ حياتى رخيصة جداً ، إنها مجرد ٣٠ ٪ فقط من الحياة لى حياتى تحتوى على ٣٠ ٪ من الحياة . انها محرومة من الأذرعة ، أسلاك وبعض الأزرة . ٥ ٪ مكرس لحالة مـمّا يشبه السيولة الذى تصاحبه نوبات أنيميا . هذه الـ ٥ ٪ تُدعى دادا . وهكذا تكون الحياة رخيصة . الموت أغلى كثيراً . ولكن الحياة جذابة وكذلك الموت .

منذ أيام قليلة كنت فى لقاء للأغبياء . وكان هناك الكثير من الناس . الجميع كان جذاباً . تريستان تازار ، شخص ضئيل ، عبثى ، وتافه كان يُلقى محاضرة حول فن الجاذبية . وكان جذاباً فى ذلك . الجميع جذابون ومرحون ، إن هذا ممتع ، أليس كذلك ؛ الجميع ممتعون ، فى ذلك ٩درجات تحت الصفر . إنه جذاب ، أليس كذلك ؛ كلا إنه ليس جذاباً . الإله غير مستعد لذلك . انه ليس حتى فى دليل التليفونات . ومع ذلك فهو جذاب جداً .

سفراء ، شعراء ، نبلاء ، موسيقيون ، وصحفيون ، ممثلون ، كُتاب ، دبلوماسيون ، مخرجون ، خياطون ، اشتراكيون ، أميرات وبارونات . كلهم جذابون .

جميعهم جذاب ، رزين ، مرح ، وممتع . تريستان تازار يقول لكم : إنه مستعد تماماً لعمل شىء آخر ، ولكنه يفضل أن يبقى أحمق ، مهرجا ، ودجالاً كونوا صادقين ولو للحظة : ما قلته لكم الآن — هل هو جذاب أم أحمق ؟

5206742	5^{10}
190000	761
67914	
876123	
9760519	10
578	145123
921496	
78910	

هناك بعض من الناس (الصحفيين ، المحامين ، الهواة ، الفلاسفة) ، يظنون أن التجارة ، الزواج ، الزيارات ، الحروب ، المؤتمرات المختلفة ، الشركات المحدودة السياسة ، الحوادث ، قاعات الرقص ، الكوارث الاقتصادية ، نوبات الهستيريا ، كلها تنويعات لدادا .

وعلى أنا أن أكون إمبرياليا ، لأشاركهم آراءهم بل إننى أؤمن أن الدادا هى هالة من نوع آخر وهى ببساطة يجب وضعها بجنب خانات أخرى لأشكال من التقنية الجديدة لأديان الحروب .

هل البساطة بسيطة ، أم دادا ؟
إننى أعتبر نفسى جذاباً جداً .

تريستان تازار

منطق استعمارى Colonial Syllogism

لا أحد يستطيع أن يَنْفذَ من القَدَر
لا أحد يستطيع أن يهرب من دادا
دادا هى الوحيدة التى تستطيع أن تجعلك تَنفُذ من القَدَر .

أنت مدين لى بـ ٩٤٣ فرنكا ونصفا

لا خمارات بعد اليوم !
لا طائرات بعد اليوم !
لا طاقة بعد اليوم !
لا دروب بولية بعد اليوم !
لا معضلات بعد اليوم !

هوامش
بيانات دادا السبعة

١ ــ بيان رقم ١ قرىء فى أول مظاهرة للدادا فى مدينة زيورخ فى ١٤ يوليو من عام ١٩١٦ ، وطبع فى نفس العام .

٢ ــ بيان رقم ٢ قُرىء فى زيورخ فى ٢٣ مارس من عام ١٩١٨ ، وطبع فى نفس العام .

٣ ــ بيان رقم ٣ قُرىء فى حفل مسائى للدادا فى زيورخ فى ٨ ابريل من عام ١٩١٩ ، وطبع فى نفس العام .

٤ ــ بيان رقم ٤ قُرىء فى الجراندباليه فى الشانزلزيه فى ٥ فبراير من عام ١٩٢٠ وطبع فى نفس العام .

٥ ــ بيان رقم ٥ قُرىء فى الجامعة الشعبية فى ١٩ فبراير من عام ١٩٢٠ وطبع فى نفس العام .

٦ ــ بيان رقم ٦ قُرىء فى احتفال الـ دادا فى قاعة جافو فى باريس فى ٢٢ مايو من عام ١٩٢٠ ، وطبع فى نفس العام .

٧ ــ بيان رقم ٧ قُرىء فى غاليرى بوفولوسكى فى باريس فى ١٢ ديسمبر من عام ١٩٢٠ ، وطبع فى عام ١٩٢١ .

٨ ــ الملحق قُرىء فى غاليرى بوفولوسكى فى باريس فى ١٩ ديسمبر من عام ١٩٢٠ وطبع فى عام ١٩٢١ .

٩ ــ المصدر هو **TRISTAN TZARA , SEVEN DADA Manifestos , Translated by Borbara wright (London : John Cälder , 1981)**





للفنان: يوسف كامل

المقدمات الأولى
لثقافة الهدم والبناء

السريالية

سمير غريب

كاتب مصرى صدر له من قبل السريالية فى مصر ويصدر له قريبا راية الخيال

استقراء للجانب السياسى فى الحركة السريالية العالمية ، وتتبع تاريخي لقواسمها التى رأت أن السريالية اتجاه متكامل له رؤيته السياسية بالإضافة إلى الرؤى الفنية والأدبية .

فقد ولدت السريالية فى الربع الاول من هذا القرن .. أى أنها ولدت فى مناخ الحرب العالمية الأولى . بل شاركت فيها .. لذا كان موقفها من الحرب أحد المواقف السياسية الكاشفة والأولى لها ..

ولكون رواد السريالية فرنسيين . ولكونها بدأت وتطورت فى فرنسا فقد تأثرت بالمناخ السياسى السائد وقتها بما فى ذلك حروب فرنسا الاستعمارية .

فى نفس الوقت نجحت ثورة اكتوبر الاشتراكية فى الاتحاد السوفيتى وتأسس الحزب الشيوعى الفرنسى .. وفى منتصف الثلاثينات قام نظام هتلر النازى فى المانيا ونظام موسوليني الفاشى فى إيطاليا وكان للسريالية مواقف إزائهما ..

المحصلة التى سوف نلاحظها هى أن السريالية رفضت الحرب والاستعمار والتعصب القومى الأعمى . كما أيدت الثورة الروسية واستفادت من الماركسية ..

أى أن المحصلة هى مواقف تقدمية سريالية فى السياسة .. تلتزم بحرية الإنسان وحقه فى حياة كريمة ..

* * *

أثرت الحرب العالمية الأولى على السريالية فى اتجاهين أساسيين :

أ ـ الخراب والدمار والموت الذى حملته الحرب ، كان السبب المباشر فى نشوء حركة « دادا » التى دخلها السرياليون أولا واندفاعها إلى موقف عدمى من الفن والمجتمع .. وقد شارك عدد من السرياليين فعليا فى هذه الحرب منهم « بريتون » الذى جند فى سلاح الإشارة ثم فى المستشفيات العسكرية و « سوبو » الذى كاد يموت فى جبهة القتال تحت وطأة التيفوس .

ب ـ العداء الذى تفجر فى الحرب بين المانيا وفرنسا . مما ادى إلى قيام جماعات قومية شوفينية أخذت تعمل فى عدة مجالات سياسية واجتماعية وثقافية .. إلخ منها جماعات من الفنانين ركزت على خصائص الفن الفرنسى التقليدى ، وأهمها الوضوح والنظام وعلى أحترام مبدأ السببية الكلاسيكى .

تزعم هذه الجماعات الكاتب جون كوكتو والرسام اميدى أوزنفان اللذان ظهرت لديهما أيضا نزعة شوفينية قوية من خلال تحريرهما لمجلات فكرية مثل « الوثبة » L'Eian و Le Mot أى الكلمة .

وقد ظهر فى ربيع عام ١٩١٨ ـ كتاب كوكتو Le Coq et L'Arlequin أى « الديك والمهرج » . وهو كتاب فى نقد الموسيقى الجديدة كان غلافه بورتريها

والسياسة

للمؤلف رسمه بيكاسو على أسلوب انجر . وفيه دعا كوكتو إلى التخلى عن الفاجنرية ـ نسبة إلى المؤلف الموسيقى الألمانى الكبير ريتشارد فاجنر Richard Wagner (١٨١٣ ـ ١٨٨٣) ، وطالب بموسيقى فرنسية خالصة . وهكذا أخضع الفن للسياسة على أساس أن فاجنر رمز للتعبير الموسيقى عن القومية الألمانية . ويلاحظ أن كوكتو كتب هذا الكلام فى أعقاب الحرب العالمية الأولى ، بينما اقترن مولد فاجنر بتلك الفترة التى كانت المانيا تئن فيها تحت وطأة الجيوش الفرنسية الزاحفة على اوربا كلها بقيادة نابليون . وكانت المعارك تدور بعنف من أجل تحرير المانيا من الاحتلال الأجنبى .

بالطبع اثار هذا الموقف الذعر لدى بريتون ـ مؤسس السريالية ـ وأصدقائه ، الذين تغذت نظرياتهم على الرومانتيكية الالمانية فى القرن التاسع عشر . وعلى أبحاث علماء النفس الألمان والنمساويين المعاصرين لهم . بالإضافة إلى تأثرهم فى البداية ـ سنوات الدادا ـ بفلسفة الألمانى « شتيرنر » .

من جهة اخرى أفادت الحرب السريالية فى تكوين وجهات نظرها وفلسفتها وبخاصة عندما كان يعمل بريتون فى المستشفيات العقلية العسكرية .. وقد زودته هذه الفترة بكثير من الخبرة والعلاقات والملاحظات التى أثرت فى رؤية السريالية الخاصة بعالم اللاوعى والأحلام . وقد ظهرت نتاجات سريالية كثيرة أدبية وفنية تدور حول هذه الحرب .

بعد توقيع الهدنة ـ فى منتصف ١٩١٨ ـ وحلول السلام الذى فرض على المانيا لم يهدأ المجتمع الفرنسى .. بل كان يغلى بالاتجاهات المتضاربة : إستمرار اشتعال الحماس الوطنى والشوفينية الذى استغلته أحزاب اليمين إلى أقصى حد .. الشيوعيون يزدادون قوة بعد قيام الثورة فى الاتحاد السوفيتى . بينما تثور دعوة لاتحاد الاحزاب التى ادانت الشيوعية . مظاهرة لبعض الموظفين احتجاجا على غلاء المعيشة يتصدى لها البوليس ويقتل عددا منهم . القوات المسلحة الفرنسية تساند البيض (مؤيدى القيصر) فى الحرب الأهلية الروسية . الوضع الاقتصادى الداخلى يزداد تأزما . تفكك الاشتراكيين بعد تعرضهم لحركة انفصال .

اميل هنرى Emile Henry يرمى قنبلة على مقهى تير مينيس Terminus عند محطة قطارات سان لازار فيقتل واحدا ويصيب عشرين . ويصيح « ليس هناك ابرياء » فيصف بريتون عمله « أجمل تجربة للثورة الفردية » . ويكرر كلمات هنرى مضيفا : « الفعل السريالى البسيط يتكون من الخروج بمسدس فى يد وإطلاقه بعشوائية فى الزحام كلما أمكن » (بيان السريالية الثانى) . وعندما يعتقل هنرى يستخدم اسما مستعارا : « بريتون » .

هنا يتضح موقف آخر للسريالية متعاطفا مع الفوضوية .. فاميل هنرى هذا كان من كبار الفوضويين .. وفى محاكمته ـ التى أدين فيها وحكم عليه بالإعدام ـ يدين هنرى المجتمع بكلمات تؤثر أول ماتؤثر فى السرياليين : « مجتمع .. كل من فيه حقير ،. كل من فيه وضيع ، .. كل شىء فيه يعوق تطور العواطف الإنسانية ، الميول النبيلة للقلب ، الطيران الحر للفكر »(١) .

على أية حال بدأت علاقة بريتون بالفوضوية قبل الحرب العالمية الأولى .. بل بدأت أثناء طفولته عندما ذهب لإحدى المقابر فوجد لوحة حجرية حفر عليها الشعار الفوضوى « لا إله ولا سيد » . ولم تفارق هذه العبارة ذاكرته .

وتعرف ـ أثناء صباه ـ على مدير جاليرى بيرنهيم ـ جين Bernheim-Jeune واسمه فيلكس فينون Felix

Feneon الذى حكى له عن علاقته بالفوضويين وتعاطفه معهم فى ذروة نشاطهم بين ١٨٩٢ و ١٨٩٤ عندما أرهبوا باريس بالقنابل .. ومنه سمع بريتون لأول مرة اسم اميل هنرى .

وفى سنوات ما قبل الحرب العالمية الأولى كان بريتون قارئا متحمسا لمجلات الفوضويين مثل : ليبرتير Le libertie و « آنارشى » L'Anarchie أى الفوضوى و « لاكسيون دار » L'action d'art أو فعل الفن » .

سوف نتوقف الآن عند ١٣ مايو ١٩٢١ .. حيث جرت محاكمة موريس بارى Maurice Barres المشهورة .. لأن هذه المحاكمة تكشف عن مجمل مواقف السرياليين من الأحداث الداخلية التى كانت تجرى فى فرنسا وقتها .. وعن وجهة نظرهم فى الدولة والخدمة العسكرية والمانيا .. كما تكشف أيضا عن خطوة نحو افتراق السرياليين عن - الدادا - فقد دعى تزار إلى حضور المحاكمة فرفض .. بل حاول تخريبها .

كان بارى أديبا أثرت قصصه الأولى التى كتبها بين ١٨٨٠ و ١٨٩٠ على سريالى المستقبل وبخاصة اراجون . وعبرت هذه القصص عن تعلقه بالحرية الفردية . إلا أن جريمته فى نظرهم كانت رهن موهبته بالقبول الاجتماعى للقوانين الأخلاقية . وتقديره الشديد للدولة والقومية وخدمتها ووطنيته المتطرفة ووصف بريتون حملة بارى لانفصال منطقة الراين Rhineland عن المانيا بأنها إجرام ، فدعا إلى محاكمته متهما إياه بارتكاب جريمة « ضد سلامة العقل » .

الصالة التى عقدت فيها المحاكمة كان يستخدمها فى الغالب نادى فوبور Club de Faubourg الذى أسسه سياسى ومفكر شهير هو « ليو بولدى Leo Poldes وناقش النادى أكثر من مرة إمكانية التوفيق بين المانيا وفرنسا .

لم يحضر بارى المحاكمة ولكن وضعت دمية له فى قفص الاتهام وأخذ بريتون دور القاضى مع ريبمون ديسانى . وكان بين الشهود بنجامان بيرية Peret Bengamin الذى قال إن الخدمة العسكرية « سجن حقيقى » وأخذ دور جندى فرنسى مجهول يرد على الأسئلة باللغة الألمانية .

فى ديسمبر ١٩٣١ نشر ايلوار مقالا فى العدد الجديد من مجلة « السريالية فى خدمة الثورة » يصف فيه سهرة حضرها بول دوميه Doumer رئيس الجمهورية فى كازينو دى بارى مع جماعة من السياسيين والشخصيات البارزة وشهدوا خلالها أوبريت « باريس التى تتألق » . فى هذه السهرة أهدى المغنى « ميستنجيت Mistinguett اغنية إلى زوجة مدير الشرطة فدوى المسرح بالتصفيق .. أما ايلوار فابتأس - فى مقاله - على موهبة وجهد كبيرين يستغلان لإرضاء « جامعى التوقيعات من بنك فرنسا » ويضيف « مسيو دوميه ضحك فى كازينو دى بارى كما ضحك « بوانكاريه حرب المقابر » (وهى صفة خلعها ايلوار على بوانكاريه رئيس الوزراء الفرنسى الأسبق) بينما مئات من العمال يعانون من الجوع وبينما جنود الجمهورية يذبحون شعوب المستعمرات .. والسادة مسرورين »(٢) .

بالطبع أثارت هذه الأفكار والمواقف ثائرة الجماعات القومية المتعصبة ضد السريالية .. وسوف نتوقف الآن عند ١٧ يونيو ١٩٢٥ لنكشف جانبا من هذا الصراع .

فى ١٧ يونيو نشرت صحيفة « كوميديا » حديثا للكاتب والسياسى بول كلوديل Paul Clodel وصف فيه « الدادا » والسريالية بـ « اللواط » وطالب بالاهتمام بشراء قمح ولحوم معلبة ودهون لإنقاذ البلد . رد عليه السرياليون بخطاب مفتوح هاجموه فيه وهاجموا « صفقة الدهن لمصلحة وطن خنازير ، وكلاب » . وحينما جلس الضيوف على موائدهم فى مأدبة أقيمت فى يوليو على شرف الشاعر الرمزى سان بول رو Saint- Paul Roux وجدوا نسخة من الخطاب المفتوح تحت كل طبق . مدام راشيلد Rachild التى ساهمت فى تنظيم المأدبة غضبت من الخطاب وحاضرت الموجودين فى الوطنية ، وقالت : « المرأة الفرنسية لا تستطيع أن تتزوج من ألمانى » . هنا غضب بريتون واعتبرها إهانة لصديقه الألمانى ماكس أرنست - وكانا حاضرين المأدبة مع سرياليين آخرين - ونشبت معركة كسرت فيها الكؤوس والنوافذ والثريات وصاح السرياليون « يعيش الألمان . برافو للصين . الريف إلى الأمام » ووصل البوليس(٣)

هذه العبارات التى صاح بها السرياليون كانت تعكس رأيهم فى الأحداث الجارية .. حيث هدد الشيوعيون بالاستيلاء على الكومنتانج فى الصين بعد موت صن يات سن . وفى منطقة الريف المغربية ثار الوطنيون ضد القوات الفرنسية المحتلة .

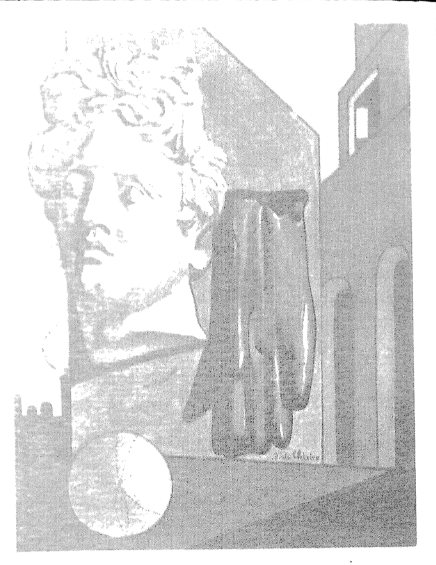
بالطبع أدى هذا إلى رد فعل مضاد للسريالية : محرر مجلة لاكسيون فرانسيز ، طالب بمقاطعة كاملة لها وقال « إن هذه الحركة يجب ألا تبقى » .

وصحيفة جورنال ليتيراتير قررت عدم ذكر نشراتهم أو مطبوعاتهم . وواجهتها بعض المؤسسات الاخرى وخاصة من اليمين .

بعد أيام قليلة من حادث المأدبة بدأ أول تعاون بين السرياليين والشيوعيين . حيث نشروا خطابا مفتوحا مشتركا فى مجلة كلارتى Clarte موجه للمفكرين ، يناشدونهم الوقوف ضد التدخل العسكرى الفرنسى فى المغرب وإدانة المفكرين الذين يؤيدونه .

هذا الخطاب يفجر الحديث عن موقف السريالية : من الاستعمار .. والشيوعية . موقف السرياليين كان معاديا للاستعمار .. ومؤيدا لشعوب المستعمرات فى ثورتها ضد الاستعمار وتحقيق حريتها وذاتها . ولقد برز هذا الموقف عمليا مرة أخرى عندما أقام السرياليون عام ١٩٣١ معرضا لشعوب المستعمرات الفرنسية ردا على معرض سابق افتتح فى مايو ١٩٣١ فى غابة « فانسان » ضم هياكل ومعابد آسيوية متعددة الأدوار ومنتجات مصنوعة من المواد الخام المنهوبة من شعوب الهند الصينية بالاضافة إلى موسيقى ورقصات تمثل شعوب المستعمرات . وكان المعرض باختصار تمجيدا لسلطة الاستعمار وفضله على رعاياه « السعداء » . حيث وصف المارشال ليوتيز Lyautez الحاكم السابق للمغرب . الحروب الاستعمارية بأنها « بناءة ومتحضرة » .

اشمأز السرياليون من هذا المعرض وقرروا الرد عليه بمعرض آخر .. فوضع الحزب الشيوعى الفرنسى تحت تصرفهم الجناح الروسى فى معرض الفنون الزخرفية الذى اقيم عام ١٩٢٥ . وافتتحوا المعرض بعد ٣ شهور



للفنان دى كيريكو

من إقامة المعرض الأول تحت عنوان « الحقيقة حول المستعمرات » .

اشترك بريتون وايلوار فى المعرض بمجموعاتهم من الفنون البدائية بالاضافة إلى معروضات اخرى من شعوب جزر المحيط « الاوقيانوس » وأمريكا اللاتينية وافريقيا . وعرض عمل لـ « تونجى » باسم « أشياء البدائية » وقد طاف اراجون باريس لتسجيل موسيقى هندية اذيعت فى المعرض مع الحان رقصة الرومبا Rumba (وهى رقصة كوبية زنجية تتميز بحركاتها العنيفة ، وهناك رقصة أمريكية محاكية لها) .

أما موقف السريالية من الشيوعية فقد بدأت فى يناير ١٩٣٧ حين دخل بريتون واراجون وايلوار وبيريه وسرياليون وآخرون الحزب الشيوعى الفرنسى .. بالطبع خطوة كهذه لابد أن يسبقها تمهيد .. وقد بدأ التمهيد من ١٩١٧ عندما قامت ثورة اكتوبر الاشتراكية فى الإتحاد السوفيتى وأعجب بها السرياليون كعمل ثورى يسعى إلى خلق مجتمع أفضل . وقد قرأ بريتون كتابات هيجل وكتابات ماركس فى المادية الجدلية .

وخلال أوائل العشرينيات أعجب أراجون بـ جورج بيوش Georges Pioch الذى أطلق على الشيوعية « تنظيم الحب والسلام » . كان بيوش مفكرا وعضوا فى الحزب الشيوعى الفرنسى الذى تأسس عام ١٩٢٠ ، إلا أنه طرد من الحزب عام ١٩٢٣ مع مفكرين آخرين لمعارضتهم بعض سياسات الحزب . كما تأثرا بالقائدة الألمانية الشيوعية كلارا زيتكين Clara Zetkin . هذا الاعجاب لم يأخذ بعدا منهجيا منظما إلا عام ١٩٢٥ .. فى هذا العام كتب بريتون فى العدد الرابع من مجلة « الثورة السريالية » يقول : « فى الوضع الحالى للمجتمع الأوربى ، نحن مع مبدأ كل عمل ثورى ، ولو كانت نقطة انطلاقه من نضال طبقى ، بشرط أن يذهب بعيدا »(٤) .

وفى هذا العام أيضا قرأ بريتون كتاب تروتسكى عن لينين فتأثر كثيرا بشخصية الأخير كقائد ثورى . وكتب فى مقالة بعنوان « لينين .. تروتسكى » ، فى نفس العدد من مجلة « الثورة السريالية يقول : « إنه يرفض التضامن مع أى من أصدقائه فى مهاجمة الشيوعية تحت أى مبدأ » . ويضيف : « أعتقد أن الشيوعية هى وحدها التى قامت ـ كنظام منسق ـ بأكبر انقلاب اجتماعى . إنها كانت الأداة التى حطمت أسوار العمارة القديمة . بغض النظر عما إذا كان العالم الذى أقامته أفضل من العالم الذى ثارت عليه ، فلم يحن الوقت للحكم فى هذا الموضوع . وأنا لا أعتقد أن الثورة الروسية قد انتهت » .

وقد رأينا فى نفس العام كيف أصدر السرياليون مع جماعة كلارتى Clarte الشيوعية ـ تأسست عام ١٩١٩ ـ بيانا مشتركا ضد الاستعمار الفرنسى للمغرب . واستمر تعاونهما بعد ذلك بتبادل نشر المقالات فى مجلاتيهما والتوقيع على بيانات مشتركة .

باختصار كانت موسكو « إغراء كبيرا للسرياليين » فى تلك الفترة كما كتب أحد اصدقاء اراجون « دريو لاروشيل Drieu la Rochelle ويضيف : « نحن حلمنا بكل الأشياء التى تحدث هناك » فى ذلك الوقت ـ قبل سيطرة ستالين ـ كان الفنانون الطليعيون فى الاتحاد السوفيتى محترمين . اكد لوناشارسكى Lunacharsky مسئول الثقافة والتعليم والناقد الأدبى بالمساهمة الهامة التى يستطيع الفن أن يقدمها للثورة . كما كان تروتسكى مقدرا لقيمة الأدب كوسيلة لتنمية البروليتاريا . وفى نفس الوقت أعطت التجربة الثورية ـ حتى عام ١٩٢٥ ـ ثمارا إيجابية تمثلت ـ مثلا فى سيرجى يسنين Sergei Ysenin وفلاديمير ما ياكوفسكى ..

ساعدت على هذا الالتقاء بين الشيوعية والسريالية أفكار السرياليين عن عالم بلا حدود سواء أكانت هذه الحدود بين أمم أو طبقات مختلفة أو بين الوعى واللاوعى ..

خطا الاتجاه السياسى للسريالية خطوة أخرى نحو مزيد من التبلور فى بيان « الثورة أولا ودائما » الذى صاغه بريتون ونشر فى نهاية سبتمبر ١٩٢٥ . كان عنوان البيان يتعارض مع شعار جماعة « الفعل الفرنسى » الشوفينية « السياسة أولا La Politique d'abord .

بدأ البيان بتوضيح ضرورة الثورة ورفض الأفكار التى وجدت عليها الحضارة الاوربية . والإشارة إلى أهمية الشرق الذى هو « فى كل مكان .. وأنه حالة عقل أعترض أعداء الفلسفة الذين هم أعداء الحرية والتأمل » . ثم يتحدث بمنطق اشتراكى : « من البشاعة أن يُستعبد إنسان يملك إنسانا لا يملك شيئا .. هذا الاستعباد ـ على المستوى الدولى ـ يستغل مجمل الإنسانية ويشكل ظلما لا تكفى مذبحة فى التكفير عنه » كما تضمن البيان إشادة بمعاهدة لينين فى برست ليتوفسك التى وقعت عام ١٩١٨ وإدانة كل من أيد الحرب فى

المغـرب ووصفهم بـ (كـلاب تـدريب لمساعدة الوطن) .

وقـع على هـذا البيان سـريـاليـون وأعضـاء فى جماعـة كلارتى وكـاتبـان بلجيكيان على صلة وثيقة بالسريالية كانا بـين أعضـاء جمـاعـة تسمـى « الفـلاسفة » ، وبعض الشخصيـات المستقلـة ـ منهم داديـون سـابقـون

أعيد طبع البيان فى العدد الخامس من الثورة السريالية . وفى نفس العدد قدم بريتون عرضا لكتاب تروتسكى عن حياة لينين . وفى نفسٌ العدد نشر خطاب من انـدريه مـاسون يؤكـد اعتقاده فى « ديكتاتورية البروليتاريا كما تصورهـا ماركس وحققها لينين » .

و الفياسوف هنرى جونسون .

فى أحد مقالاته التى نشرها فى مجلة كلارتى ـ خلال عـام ١٩٢٦ ـ بعنوان « بروليتاريا العقل » قال اراجون : « إن أفكار المساواة تحولت عند الرأسمالية إلى سلع قابلة للتفاوض » . وفى مقـالة اخرى فى نفس المجلة ميز بريتـون بين الثـورة السياسيـة التى شملت أبنيـة اقتصـادية واجتمـاعيـة وبـين الثـورة السريالية قبل نجاح الثورة الشيوعية . ويبدو أنه يقصد فرنسا فى هذا المجال .

فى سبتمبـر ١٩٢٦ أصدر بـريتون كـراسة بعنـوان « دفاع شـرعى De-fence Legitimate عبر فيها عن فزع السرياليين عندما يجدون أنفسهم ، وهم حلفاء لجماعة كلارتى ، فى تعارض مع الحـزب الشيـوعى الفـرنسى . وخيبـة أملهم عندما لا يدعون للعب دورا هاما فى النشاط الأدبى للحزب . ورد على إغراق قـراء كـلارتـى ولـوفـانيتيـه L'Humanite ـ جـريـدة الحـزب الشيـوعـى الفـرنسى حتـى الآن ـ فى مصطلحات ماديـة قائـلا : « المصلحة

للفنان خوان ميرو

المادية هى التى تدفع كل إنسان ليخاطر بحياته على البطاقة الحمراء » (بطاقة عضوية الحزب الشيوعى) . كما أوضح إمكانية التوفيق بين الشيوعيين والفوضويين .

ودخل رواد السريالية الحزب الشيوعى الفرنسى فى يناير ١٩٢٧ .. أى فى الوقت الذى كان فيه الحزب يجتاز مراجعة نظرية صارمة بعد اتهام تروتسكى والخلاف الذى تلاه ، وفى الوقت الذى فرض فيه الحزب انضباطا حزبيا صارما . لذا لم تكن هناك فرصة لمناقشة أيديولوجية مع الوافدين السرياليين الذين انضموا للحزب بشكل غير عادى .. أى كشخصية مستقلة لها أفكار متميزة .

فى البداية حققت معهم لجنة حزبية ثم وزعتهم على خلايا عمالية .. ايلوار ذهب إلى خلية عمال ترام . وبريتون وبعض أصدقائه انتموا إلى خلية فى حى جوبلانGobelins واعتاد أن يلبس غطاء رأس « كاب » عامل عندما يجلس على مقهى « سيرانو » . ثم طولب بتثقيف جماعة من عمال البترول مع كتابة تقرير عن البناء الاجتماعى والاقتصادى فى ايطاليا ايام موسولينى فرفض ، وتوقف عن حضور اجتماعات الخلية .. أى سرعان مادب الخلاف : مثلا لم يستطيعوا الإذعان لموافقة الحزب على طرد تروتسكى من الحزب الشيوعى الروسى عام ١٩٢٧ . وتروتسكى بالذات بدا لبريتون عبقرية ثورية . وقد ذكر بريتون أن أحد المسئولين فى الحزب - ميشيل مارتى Marty - صاح فى واحد من السرياليين « لو كنت ماركسيا فلن تحتاج أن تكون سرياليا » . وهذا بالفعل يلخص موقف قيادة الحزب .. أنهم يريدون ماركسيين فقط ولا غير .. كما أنه يعنى فى نفس الوقت أن السريالية اتجاه متكامل له رؤيته السياسية بالإضافة إلى الرؤى الفنية والأدبية مما دفع الشيوعيين إلى هذا الموقف . حتى أن قائدا شيوعيا آخر - هنرى باربيس - اعتبر أى مساهمة فكرية من السريالية الحزب مستحيلة .

ومع ذلك عندما أرسل « المكتب الدولى للأدب الثورى » فى موسكو برقية إلى السرياليين يطلب فيها الإجابة على هذا السؤال : « ماذا سيكون موقفكم لو أعلنت الإمبريالية الحرب على السوفييت ؟ » نشر السرياليون نص السؤال فى افتتاحية العدد الأول من مجلتهم الجديدة « السريالية فى خدمة الثورة » يوليو ١٩٣٠ - وتحته اجابتهم :

« الرفاق . لو أعلنت الإمبريالية « الحرب على السوفيت ، موقفنا سيكون ، طبقا لتوجهات الدولية الثالثة ، موقف أعضاء الحزب الشيوعى الفرنسى » .. و .. « نحن على استعداد لنلبى طلبكم فى أداء مهمة دقيقة بقدر ما نحن مفكرين .. وتقديم اقتراحاتنا لكم سوف يعتمد على دورنا وظروفنا » .

تدل هذه الاجابة على أنه رغم الخلاف بين السريالية والشيوعية الروسية -الفرنسية - والذى سيتصاعد إلى حد القطيعة فيما بعد - فإن السرياليين لا يخلطون بين الإمبريالية والشيوعية . ويؤكدون موقفهم المبدئى تجاه الإمبريالية ..

المشكلة فى علاقة السريالية بالشيوعية أن السرياليين فكروا فى عمل سياسى كدرع يرتدونه فى حروبهم ضد خصومهم من الأدباء والفنانين . لكنهم وجدوا أن هذا العمل السياسى ورطهم فى مواجهة ثانية مع الماركسيين الارثوذكس فى الحزب الشيوعى الفرنسى . وقد كتب مارسيل فورييه Marcel Fourrier فى أحد أعداد « كلارتى » من السخف الواضح فى الوقت الحالى أن تطلب من السرياليين ان يتخلوا عن السريالية . هل هم طلبوا من الشيوعيين أن يتخلوا عن الشيوعية ؟ » .. ورغم استسخاف فورييه لهذا الطلب إلا أنه كان بالفعل ما طالب به آخرون .. وقد صاغ السؤال بطريقة أخرى اندريه تيريون Andre Thirion عندما قال : ماذا يمكن للحزب أن يفعل مع ماكس ارنست أو بريتون لكسب هؤلاء الذين يكتبون فى رواياتهم وصفا عاطفيا لمعيشة محزنة لعمال أو أمهات بائسات غير متزوجات فى الطواحين سريعة الدوران ؟ » .

أكدت الأحداث صحة هذا الكلام . ففى نفس وقت إثارة « مسألة اراجون » نشرت مجلة « السريالية فى خدمة الثورة » موضوعا كتبه سلفادور دالى يتخيل فيه شخصا يمارس العادة السرية على صورة فتاة عمرها ١١ عاما . فاستدعى السرياليون الذين انهمكوا فى نشاطات الحزب - ومنهم اراجون وسادول واينيك والكسندر - إلى لجنة تحقيق حزبية . سألتهم : لماذا سمح بنشر مثل هذا البورنوجراف (الإثارة الجنسية) المنحط فى مجلتكم ؟ عندما سمع بريتون بهذا التحقيق استشاط غضبا . وانفجر فى كتابه الصغير المسمى « بؤس الشعر La Misere de la Poesie فرد عليه اراجون من خلال جريدة « لومانيتيه » مستنكرا كل ما جاء فى الكتيب ويتهمه بالتناقض مع النضال الطبقى والتضاد للثورة .. وبدا واضحا انفصال اراجون عن السريالية(٥) .

وعندما نشر « فيرنان الكييه Fer-nand Alquie - لم يكن سرياليا - مقالة فى مجلة « السريالية فى خدمة الثورة » ينتقد فيها الفيلم السوفيتى « طريق الحياة ،، طالب الحزب بالتنصل مما جاء فيها فرفض بريتون الذى كان يدرك جيدا أهمية المحافظة على الجدل الثقافى والسماح بالنقد . وقد علّمه استبداد « الدادا » الكثير فى هذا المجال .

إلا أن السرياليين دفعوا ثمن دفاعهم عن مقالة « الكييه » .. ففى نفس الشهر - يونيو ١٩٣٣ - طرد الأعضاء السرياليون من ال « AEPR جمعية الكتاب والفنانين الثوريين » الذين دخلوها فى نفس العام . وهكذا ضاق ثوب الشيوعية على عالم السريالية الفسيح .

فى بيان السريالية الثانى - الذى صدر عام ١٩٢٩ - بعد عامين من الانضمام للحزب الشيوعى الفرنسى ، يراجع بريتون موقف السريالية من الشيوعية ويحذر من « أن الشيوعية تعاملنا كحيوانات مثيرة للفضول معدة لتمارس فى صفوفها التسكع - وسوف نظهر قادرين على القيام بكامل واجبنا من وجهة النظر الثورية » . ويتحدث عن تجربة انضمامه للحزب الشيوعى الفرنسى : « لم أستطع فيما يعنينى مثلا منذ عامين أن أجتاز كما كان بودى ، حرا وغير مرئى ، عتبة الحزب الفرنسى حيث يوجد عدد من الأفراد غير الجديرين بالاحترام من شرطة وغيرهم ، لهم كامل الحرية بأن يرتعوا كما لو كانوا فى طاحونة . طوال ثلاثة استجوابات على مدى ساعات ، كان على أن أدافع عن السريالية ضد الاتهام الصبيانى بأنها فى جوهرها حركه

وجه الفنان مان راى

سياسية معادية للشيوعية ومناهضة للثورة . لا فائدة من القول أنه لم يكن على أن أتوقع ـ من جانب أولئك الذين كانوا يحاكموننى ـ محاكمة عميقة لأفكارى » ... و « كيف لا نقلق بصورة رهيبة من انحطاط المستوى الايديولوجى لحزب خرج منذ وقت غير بعيد مسلحا بصورة ساطعة برأسين من أقوى الرؤوس فى القرن التاسع عشر » .

وفى تأكيد لاستقلال السريالية يقول بريتون فى نفس البيان : « بالطبع أن السريالية التى رأيناها تتبنى اجتماعيا وعن قصد الصياغة الماركسية ، لاتنوى .. بخس النقد الفرويدى للأفكار حقه . على العكس ، فهى تعتبر هذا النقد الأول والأوحد الثابت حقا » .

إذن لقد تحولت علاقة السريالية بالحزب الشيوعى الفرنسى إلى صراع فى فصولها الأخيرة . وشكل المؤتمر الثانى للأدب الثورى الذى عقد فى مدينة خاركوف السوفيتية فى نوفمبر ١٩٣٠ خطوة هامة فى هذا الصراع . فلقد حضر المؤتمر اراجون وسادول . وقبل أن يذهب إليه اراجون كتب إلى بريتون قائلا أنه التقى بأناس يمينيين وأنه يعمل على إزالة المفاهيم الخاطئة عند المثقفين السوفييت حول السريالية ـ وبالفعل أصدر المؤتمر إشادة بالقيمة الثورية للسريالية . لكن الحزب الشيوعى الفرنسى نصب فخا لاراجون وسادول قبل عودتهما إلى باريس .. فبعد انتهاء المؤتمر نظمت لهما جولة خاصة ذهبا خلالها إلى اوكرانيا وبعض المناطق الأخرى لمشاهدة إنجازات سياسة ستالين فى التصنيع . وقبل ساعات من رحيلهما من موسكو طولبا بالتوقيع على بيان .

وهذا البيان أقرا بذنبهما فى مباشرة نشاط أدبى بدون إشراف الحزب ، وبالهجوم على باربيس خارج تنظيم الحزب ، وبانتقاد صحف الحزب فى مجلات السريالية .

وتضمن البيان ضرورة نبذ كل تفكير مثالى ، خصوصا الفرويدية ، وضرورة أن يناضلا ضد التروتسكية « المضادة للثورية » وأن يشجبا بيان السريالية الثانى ويسلما كل انتاجهما الأدبى لإشراف الحزب .. وقع اراجون وسادول .. وتحول قرار إشادة المؤتمر بالسريالية إلى إذلال لها من خلال هذا البيان .

صعق بريتون   تحول اراجون إلى خائن للسريالية .. وتسليم انتاجهما إلى الحزب ليصدق عليه بعض السرياليين فى مستوى محررى جريدة « الاومانيتيه » الشيوعية . ولا يمكن تصديق أن رقابة الحزب سوف تسمح بأكثر من جزء بسيط مما تنشره المجلات السريالية . ثم أن التحليل النفسى الفرويدى كان أساسيا للسرياليين مثلما هى فلسفة ماركس بالنسبة للشيوعيين . هذا بالإضافة إلى ان الروس لم يعجبوا بفرويد . وكان كتاب يوريف كانابيخ Yuriv Kannabikh المسمى « تاريخ التحليل النفسى » الذى نشر عام ١٩٢٩ آخر تصريح فى صالح فرويد يظهر فى روسيا .

على أية حال بعد عودة اراجون وسادول إلى باريس أصدرا فى ديسمبر كتيبا عنوانه « إلى المثقفين الثوريين » Aux Intellectuels Revolutionaires

انكرا فيه ما جاء فى بيانهما فى موسكو .. إلا أن ضيق بريتون تزايد بسبب محاولتهما تبرئة نفسيهما .

لم يمض عام على بيان اراجون وسادول حتى حدث تطور آخر فى الصراع بين السريالية والحزب الشيوعى الفرنسى بسبب ما اشتهر باسم « مسألة اراجون » . ففى نوفمبر ١٩٣١ نشر اراجون [illegible] باسم « جبهة حمراء » [illegible] بسببها للمحاكمة الحزبية وبادر بريتون إلى الدفاع عنه ففوجىء بتنصل اراجون من هذا الدفاع على صفحات « الاومانيتيه » . رغم أن هذه الصحيفة نشرت مقالا فى ٩ فبراير ١٩٣٢ تتملق فيه السرياليين وتصف موقفهم من مسألة اراجون بأنه « طاهر وبسيط » .

لقد اخذت « مسألة اراجون » شكل المنافسة على شرف الدفاع عن الشعر .. وكان واضحا أن الشيوعيين مصممون على حرمان السرياليين من هذا الشرف ، وعلى استغلال الموضوع فى تأسيس حقهم الخاص بمراقبة النصوص السريالية .

فى أغسطس ١٩٣٤ حدثت خطوة أقرب للقطيعة الكاملة بين السريالية والشيوعية : فى المؤتمر الأول للكتاب السوفييت أذاع اندريه زدانوف بيان الواقعية الاشتراكية الذى يحول قيمة الفن إلى مجرد دعاية سياسية .. وفى ديسمبر من العام نفسه ناقش بريتون هذه الرؤية ـ الواقعية الاشتراكية ـ فى مقالة بعنوان « أخبار الشعر العظيم » .

وجاءت القطيعة فى « مؤتمر الكتاب للدفاع عن الثقافة » الذى عقد فى قصر الميتيواليتيه فى يونيو ١٩٣٥ . نظمته لجنة من المتعاطفين مع الثورة الروسية ومنهم باربيس وجيد والدوس هكسلى وهنريش مان وبرتولد بريخت ولوى اراجون وسينكليه لوى .

وطلب بريتون أن يتحدث أمام المؤتمر إلا أن طلبه رفض . وطالب رينيه

كريفيل اللجنة بالسماح لبريتون بالكلام فرفضت أيضا .. وعندما عاد كريفيل إلى بيته فتح موقد الغاز في المطبخ بدون إشعال ورقد بجواره .. في الصباح وجدوه جثة هامدة . ويرى مالكولم هاسلام مؤلف كتاب « العالم الحقيقي للسرياليين : أنه بانتحار كريفيل انتهت الفترة البطولية للسريالية التي بدأت أيضا بانتحار فاشي .

واصل المؤتمر اعماله .. قرأ اراجون نص خطاب كريفيل . واعترف آخرون مثل فورستر Forster بعقم ما يفعله الكتاب . وأمام انتحار كريفيل تنازلت اللجنة المنظمة للمؤتمر وسمحت لبول ايلوار بقراءة خطاب بريتون الذى تضمن تحذيرا من أخطار المعاهدة الفرنسية - الروسية . وعبر عن خيبة أمله في الحزب الشيوعي الفرنسي « الذى نسى وبوضوح وظيفته الثورية » و .. من جانبنا نرفض ان نعكس في أدبنا وفننا أيديولوجية تغيير المبادىء Volte-Face » .

إثر ذلك أصدر بريتون بيانا عنوانه « أيام كان السرياليون محقين » فضح فيه النظام البوليسي لستالين » « هذا النظام ، هذا القائد ، لا يمكننا إلا التعبير لهما بحزم عن عميق حذرنا » .

توالت بعد ذلك المواقف المعادية :

عندما جرت محاكمة موسكو الأولى عام ١٩٣٦ التى أسفرت عن إعدام نظام ستالين لستة عشر من القيادات الحزبية والقومية ، أصدر بريتون العديد من البيانات والنداءات التى وقعها مع عدد من الأدباء والفنانين والمفكرين ، تندد بهذه المحاكمات التى .. « تلوث شرف نظام الحكم إلى الأبد » .

كما قال بريتون في « الحقيقة عن



للفنان ماكس إرنست

محاكمات موسكو » - وتطالب بوقف الإعدام . وفيه يقول أيضا : « إن الفرد - مشيرا إلى ستالين - الذى وصل إلى تلك النقطة هو الجاحد الاكبر والعدو الرئيسى للثورة البروليتارية . علينا مقاتلته بكل قوانا ، وأن نرى فيه المزور الرئيسى فى أيامنا ، والأكثر إجراما بين المجرمين »[٦] .

وعندما جرت محاكمة موسكو الثانية شكك بريتون فى اعترافات المتهمين « المزعومة » .. وأكد أن المناخ الذى انتزعت فيه « مناخ قاتل للفكرة الاشتراكية بالذات ، ولكل العمل الثورى فى العالم » . ويدافع فى « تصريح بصدد محاكمات موسكو الثانية » بشدة عن تروتسكى ودوره الهام فى الثورة البلشفية ، ويذكر ستالين نفسه باشاداته السابقة بتروتسكى وقبل أن ينقلب ستالين عليه .

تركت هذه المحاكمات آثارا عميقة فى نفس بريتون حيث تؤكد زوجته الثانية جاكلين لامبا : : « كان سير محاكمات موسكو يدفع أندريه إلى الغوص فى حالة هول ، فى حالة انهيار خاصة لم يتماثل منها بسهولة وقد اصطبغت بذلك أفكاره ونشاطاته لتلك الفترة »[٧] .

وعندما علم بريتون أثناء وجوده فى المكسيك بأن ايلوار ساهم بقصائده فى مجلة « كومين » التى رعاها الحزب الشيوعى الفرنسى أنَّبهُ على ذلك فور عودته إلى باريس .. وكان هذا التأنيب سببا مباشرا فى كسر ايلوار لعلاقته بالسريالية والتحامه بالحزب .

فى مقابل القطيعة مع الشيوعية الستالينية بدأت العلاقة المباشرة مع التروتسكية . وقد تحدثنا من قبل عن إعجاب بريتون بتروتسكى وكتاباته عنه فى المجلات السريالية . وبعد نفى تروتسكى من روسيا عام ١٩٢٩ ظل بريتون يدافع عنه حتى اغتياله . وفى فبراير ١٩٣٨ تحقق لقاؤهما فى المكسيك - منفى تروتسكى - والذى نتج عنه صدور بيان « نحو فن ثورى مستقل » .

فى مقالة « زيارة لليون تروتسكى » كتبها بريتون ونشرت فى نوفمبر ١٩٣٨ يصف تروتسكى بأنه « الذى وضع عبقريته وكل قواه الحية فى خدمة أعظم قضية أعرفها .. والمنظِّر الخالد للثورة الدائمة » . وفى نفس المقالة يدافع بريتون عن حرية تروتسكى : « أن يكون تروتسكى حرا ، أن يكون قادرا على الكلام فى باريس اليوم ، فتلك رقعة من الثورة منتصبة من جديد » .

فى خلال الأشهر الثلاثة التى قضياها معا اقتربا من بعضهما أكثر وزادت معرفة الواحد بالآخر . وتعبر جاكلين لامبا - زوجة بريتون الثانية - عن انطباعات بريتون حول تروتسكى قائلة : « إن ما كان يدهشه (أى بريتون) أكثر ما يدهشه ، وما كان يرجع إليه غالبا ، إنما يرتبط بالجانب الإنسانى الذى لا حظه منذ البدء : بداهته (أى تروتسكى) الفائقة والمباشرة إزاء الأشياء الصغيرة التى كانت مجالا فى كل مرة لشرح نفاذ » . و « كان » - بريتون - يبدى إعجابه بطاقة تروتسكى غير العادية ، ليس فقط على العمل ، بل على كل ما يباشره »[٨] .

إذن كانت هناك نقاط التقاء شخصية بينهما توضحها جاكلين أيضا : « الشمولية ، حب الحياة والناس والطبيعة من أجل عالم أفضل ، الصرامة ، القسوة على الذات وعلى الآخرين ، البداهة والصفاء ، التنظيم ، الدقة ، كشافة النفس ، إعادة النظر باستمرار فى الأفكار المستقرة ، القدرة العظيمة على الجذب والافتتان ، فتوة الروح والفكر »[٩] .

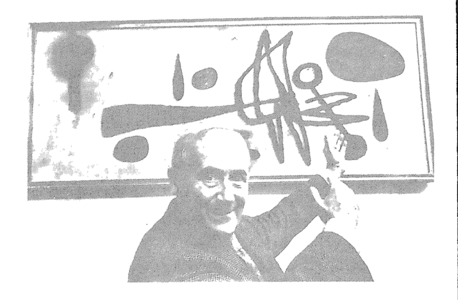
أما عن نقاط الالتقاء الفكرية فكان من أبرزها : ضرورة تدمير قيم الثقافة المتخلفة وخلق قيم ثقافية جديدة ، والحفاظ على حرية الإبداع بعيدا عن ضغوط الدعاية السياسية . كما يتضح ذلك فى موقفهما المشترك من « الواقعية الاشتراكية » التى أطلقها زادانوف .

جمع بيان « نحو فن ثورى مستقل » الذى كتباه مجمل الأفكار والأراء المشتركة بينهما ، حيث يبدأ بـ « نحن نستطيع القول دون مبالغة أن الحضارة لم تهدد بخطورة مثلما هى مهددة اليوم » . وينتهى بالتأكيد على : حرية الإبداع » .

عبر هذا البيان عن تأكيدهما على أهمية العنصر الفردى والصفات الذاتية فى الاكتشافات العلمية والفنية وضرورة احترام القوانين النوعية الخاصة التى يلتزم بها الخلق الثقافى :

« يهم على وجه الخصوص ، فيما يتعلق بالإبداع الفنى ، أن يتحرر الخيال من كل إكراه ، ألا يخضع إطلاقا ، وبأى ذريعة من الذرائع ، لقيد يكبل به » .. « إذا كان على الثورة أن ترسى ، من أجل تنمية قوى الإنتاج المادية ، نظاما اشتراكيا قائما على التخطيط المركزى ، فإن عليها فيما يتعلق بالخلق الثقافى ، أن ترسى منذ البدء وتضمن نظاما فوضويا من الحرية الفردية . لا أدنى سلطة . لا أدنى إكراه . لا أدنى أثر للقيادة » . وقد صاغ تروتسكى هذا المقطع بالذات مما زاد تعلق بريتون به .

سبق لبريتون أن عبر عن نفس الفكرة فى كتابه « الأوعية المتصلة » -



١٩٣٢ ـ حين كتب : « إن كل خطأ فى تفسير الإنسان يؤدى إلى خطأ فى تفسير الكون » . كما سبق أن عبر تروتسكى أيضا عن نفس الفكرة عام ١٩٢٤ فى كتابه « الأدب والثورة » : « ليس بوسعنا أن نتعامل مع الفن كما نفعل مع السياسة . ليس لأن الخلق الفنى احتفال دينى وعلم روحانى كما قال أحدهم ساخرا ، بل لأن له قواعده ومناهجه ، وقوانين تطوره الخاصة به ، وخصوصا لأن ثمة دورا مرموقا يعود فى الخلق الفنى إلى عمليات الشعور الباطن » .

ومع ذلك أكد البيان المشترك أن « الفن الحقيقى لا يمكن إلا أن يكون ثوريا ، أى أن يتطلع إلى نقض كامل وجذرى للمجتمع وتحرير الخلق الثقافى من السلاسل » و .. « ان الثورة الاجتماعية وحدها هى التى .. يمكنها شق الطريق أمام ثقافة جديدة »[١٠] .

لذا ينادى البيان بتجمع كل دعاة الفن الثورى المستقل للنضال ضد الاضطهادات الرجعية وخلق « الاتحاد الأممى للفن الثورى المستقل » F. L. A. R. L » تحت شعار استقلال الفن من أجل الثورة . الثورة من أجل التحرر النهائى للفن » .

بالفعل بعدما عاد بريتون إلى باريس أسس هذا الاتحاد الذى أصدر نشرة باسم كلى Cle (مفتاح) صدر عددها الأول فى يناير ١٩٣٩ . وتوقفت بعد العدد الثانى فى فبراير ..

كما تضمن البيان موقفهما المشترك من النظام الستالينى فى الاتحاد السوفيتى : إذا كنا نرفض أى تضامن مع الطائفة الحاكمة اليوم فى الإتحاد السوفيتى فلأنها بالضبط لا تمثل فى نظرنا الشيوعية ، بل هى عدوتها الأكثر غدرا وخطرا (...) إن الثورة الشيوعية لا تخاف الفن » .

الغريب فعلا هو ألا يوقع تروتسكى البيان مع بريتون . بل يوقعه ـ بدلا منه ـ دييجو ريفيرا ـ الرسام المكسيكى الذى كان يستضيفه . وليس من تفسير مقنع لهذا التصرف ـ بل الأكثر غرابة أن يرسل تروتسكى خطابا إلى بريتون فى ٢٢ ديسمبر ١٩٣٨ يقول فيه : « أحيى من كل قلبى مبادرتك ودييجو ريفيرا لخلق الـ اف . اى . ايه . ار . اى F. i. A. R. i ، اتحاد الفنانين الثوريين حقا والمستقلين حقا » . رغم أن هذه المبادرة ظهرت فى بيانهما المشترك أى أنها مبادرتهما .

إذن هل فشل بريتون ، رغم جهده العظيم ، فى التوفيق بين السريالية والماركسية » كما يقرر عصام محفوظ (جريدة النهار اللبنانية عدد ٥ - ٤ ١٩٧٤) وهل قام بريتون فعلا بمحاولة « توفيق » ؟ .. الواقع كما يتضح من العرض السابق لعلاقة السريالية بالشيوعية أنها مرت بثلاث مراحل : الأولى قبل الانضمام للحزب الشيوعى الفرنسى . والثانية بعد الانضمام إليه فى عام ١٩٢٧ وحتى عام ١٩٣٢ . والثالثة بعد عام ١٩٣٢ .. فى هذه المراحل دخل السرياليون الحزب الشيوعى مثلما خرجوا .. أى أن قناعاتهم وأفكارهم الأساسية ظلت كما هى بل ازدادت ثراء بحكم التجارب .. وفى المرحلة الثانية ١٩٢٧ ـ ١٩٣٢ حدثت اختيارات أساسية بينهم أدت إلى افتراق اراجون وسادول ومن بعده ايلوار عن السريالية لصالح الشيوعية .

أى أن هناك أفكارا أو أحلاما وطموحات مشتركة لدى بريتون وماركس أو أن بريتون رأى فى الماركسية ما يتفق مع بعض أفكاره وما ينمى ويطور هذه الأفكار ، كما فعلت اتجاهات أخرى أخذت ما أعجبها من آراء ماركس وبلورتها لحسابها وادعت الانتماء للماركسية .. وقد كانت هذه هى المشكلة : الماركسية التى أصبحت عباءة تتسع للجميع من الماركسية الصينية إلى الماركسية الالبانية مرورا بالاتحاد السوفيتى وكوبا ، وكذا ماركسية اليوغسلاف اصحاب التسيير الذاتى قبل أن تنهار الماركسية ـ بسبب كل هؤلاء ـ على

رؤوس الجميع . وانتهت حقبة تاريخية ، لكن ما حملته من أفكار الفلاسفة العظام هيجل وماركس لا يمكن أن يمحوها الانهيار . وبينما ننظر حولنا الآن فلانكاد نسمع عن أسماء الاحزاب الشيوعية ، حتى الاحزاب الموجودة فى غرب اوروبا ، إلا أنّ صوت السريالية مازال مسموعا ، وفى كل مكان .. لأن الفن أبقى من السياسة .

إن بريتون لم يدع الانتماء للماركسية .. ولا حتى للتروتسكية ـ بعد أن شاع المصطلح ـ رغم الاتفاق بين بريتون وتروتسكى . لأن السريالية كونت لنفسها عناصر متكاملة ومتميزة فى كل شئون الحياة . وهذا هو ما دفع اراجون وايلوار إلى الافتراق عن السريالية بل والهجوم عليها .. لأنهما لم يستطيعا أن يكونا سرياليين وشيوعيين فى نفس الوقت .

وما هى الاتجاهات أو الفلسفات المنتمية إلى اليسار ولم تأخذ من الماركسية .. ؟ إن هذا يعيدنا لمناقشة الأصول : حيث لم تكتشف الماركسية العالم .. بل أعادت النظر إليه .. كما أنها ليست أول ولا آخر فلسفة تطالب بتغييره .. والسريالية عندما تطالب بنفس الشيء .. فلا يعنى ذلك أنها ماركسية .

وقفت السريالية أيضا موقفا معاديا للفاشية والنازية : فلقد صدم ايلوار لأن انجاريتى Ungaretti ـ شاعر ايطالى كان صديقا لابللونير ـ اهدى قصيدة إلى موسولينى . وبعد فشل محاولة اغتيال « الدوتشى » ناح ايلوار : (أى خنزير يحرس موسولينى الـ ـ بقرة » ؟

وعندما طالب هنرى بيرو Henri Beroud ـ سياسى فرنسى محافظ ـ بإقامة حكومة فاشية فى فرنسا شُتم على أعمدة « الثورة السريالية » .

وفى بيان بريتون ـ تروتسكى « نحو فن ثورى مستقل » تأكيد آخر على نظرة السريالية للفاشية : « إن الفاشية الهتلرية ، بعد أن صفت فى ألمانيا كل الفنانين الذين عبر حب الحرية عن نفسه لديهم إلى هذه الدرجة او تلك ، حتى ولو كانت تلك الحرية شكلية ، ألزمت أولئك الذين كان ما يزال بوسعهم أن يوافقوا على الإمساك بقلم أو بريشة بأن يجعلوا أنفسهم خدم النظام ويحتفلوا به حسب الاوامر ، ضمن الحدود الخارجية لأسوأ اصطلاح » .

وفى آخر بيان أصدرته الجماعة السريالية قبيل الحرب العالمية الثانية ـ سبتمبر ١٩٣٩ ـ بعنوان « لاحربكم ولا سلامكم » هاجمت كلا من الفاشيين والشيوعيين .

إن هذا الموقف من السريالية يتسق مع مواقفها السابقة .. فرفض الفاشية والنازية ينسجم مع رفض الشوفينية كما يتسق مع رفض الاستعمار ورفض الديكتاتورية حتى لو كانت « ديكتاتورية حزب شيوعى » .

إلا أن هناك سؤالا يظل عالقا: مادام السرياليون يرفضون الفاشية والنازية .. فلماذا إذن عندما قامت الحرب العالمية الثانية وضربت مدافعها فرنسا ـ هرب قادة السريالية من فرنسا .. ولم ينخرطوا فى المقاومة الشعبية مثلما فعل سرياليون ـ سابقون كاراجون وايلوار ؟؟

على أى حال يحمل بريتون فى كتابه ـ موقف السريالية السياسى ـ الرؤية السريالية لهذه المواقف بقوله : « إن حيوية أى نظام ما مرهونة بعدم اعتبار نفسه معصوما ونهائيا . وبقدر ما يقيم وزنا كبيرا لما تقدمه الأحداث من اشياء متناقضة ، إما لتجاوز هذا التناقض أو لإعادة بناء النفس بصورة أقل اهتزازا انطلاقا من هذا التناقض بالذات إذا لم يكن ممكنا تجاوزه »(١١) .

يظل بريتون مخلصا لمواقفه السياسية حتى النهاية : فى ١٩ نوفمبر ١٩٥٧ ينشر مقالا عن ثورة اكتوبر الروسية يقول فيه : « علينا فى أسوأ ساعات الخيبة والخزى والمرارة ـ كما فى عصر محاكمات موسكو أو سحق انتفاضة بودابست ـ أن نتمكن من استعادة القوة والأمل فيما تحتفظ به أيام اكتوبر من : وعى الجماهير المضطهدة لسلطتها وللامكانية الواردة لديها بممارسة تلك السلطة فعليا » .. و .. « تلك النظرة ذاتها ، نظرة ليون تروتسكى التى أراها من جديد مثبتة على أثناء لقاءاتنا اليومية منذ عشرين عاما فى المكسيك ، كافية وحدها لتلزمنى من ذلك الوقت بأن أحتفظ بكل إخلاصى لقضية هى الأكثر قداسة بين القضايا جميعا : تحرير الإنسان » و .. « ليكن ما يعنينا هذا المساء رؤية تحتضن عبرها ثورة اكتوبر ذات الحمية الحديدية .التى تحتضنها الثورة الأسبانية والثورة المجرية ونضال الشعب الجزائرى من اجل تحرره » ■

الهوامش

(١) Malcqlm Haslam. The neal wonld of sunnealists London. 1978 (P)

Ibid. p 221

Ibid. p 221

(٤) كميل قيصر داغر ، أندريه بريتون ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت

(٥) Malcolm Haslam OP. Cit.

(٦) كميل قيص داغر . مرجع سابق ص ٥٠ .

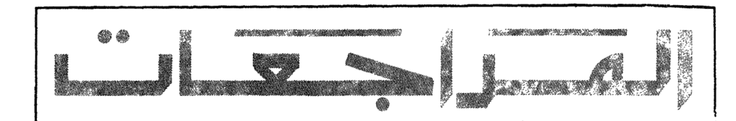
(٧) المرجع السابق ص ٥٤ .

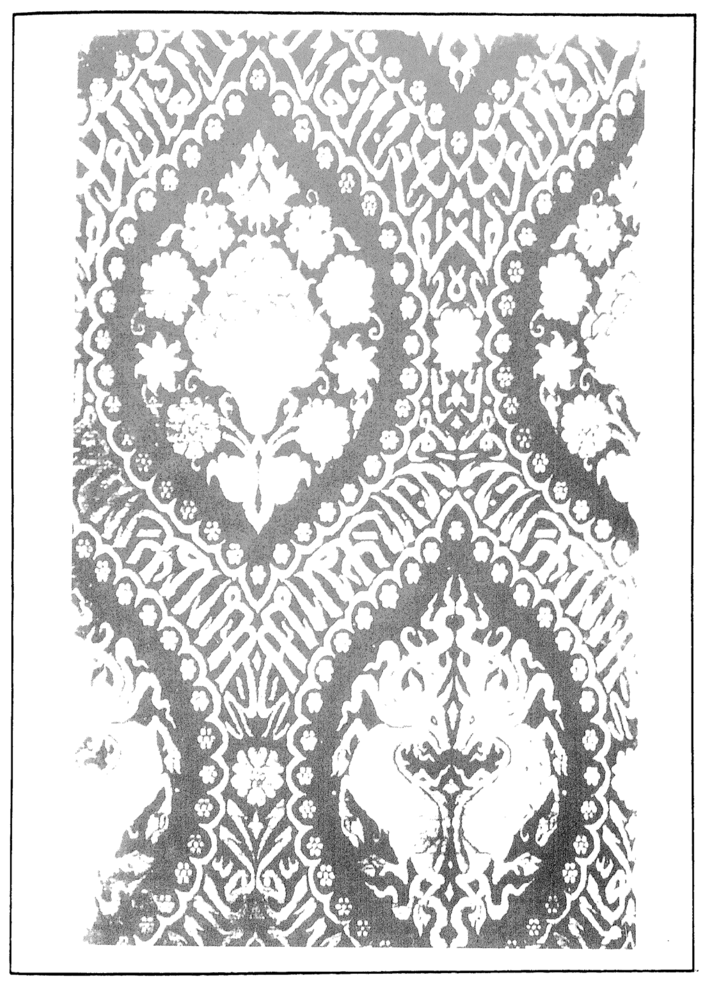
(٨) كميل قيصر داغر . المرجع السابق ص ٦١ .

(٩) المرجع السابق ص ٦٢ .

(١٠) المرجع السابق ص ٦٨ .

(١١) المرجع السابق ص ٤٧


المراجعات



إهـــدار السيـــاق فـــى تـــأويلات الخطـــاب الدينـــى

استقراء وتتبع لفكرة « إهدار السياق » فى الفكر العربى الإسلامى ومحاولة لتخليق نمط جديد من الفكر القائم على أساس علمى فى دراسة التراث .

نصر حامد أبو زيد

يعد تأويل النصوص الدينية ـ القرآن والحديث النبوى الشريف ، من أهم آليات الخطاب الدينى ، إن لم يكن أهمها على الإطلاق ، فى طرح مفاهيمه وأفكاره وتصوراته . والتأويل الحقيقى ، المنتج لدلالة النصوص ، يتطلب اكتشاف الدلالة من خلال تحليل مستويات السياق . لكن الخطاب الدينى غالبا ما يتجاهل بعض هذه المستويات ، إن لم يتجاهلها جميعا فى حمى البحث عن دلالة محددة مسبقا . ويرتد هذا التجاهل فى جانب منه إلى عدم الوعى بقوانين تشكل النصوص اللغوية ، كما يرتد فى جانب آخر ، إلى اعتبار النصوص الدينية نصوصا مفارقة لسواها من النصوص اللغوية مفارقة تامة أو شبه تامة . وسواء كان تجاهل السياق راجعا إلى تلك الأسباب ، أم كان راجعا إلى سواها ، فالذى لاشك فيه أن الكشف عن ظاهرة إهدار السياق فى تأويلات الخطاب الدينى يعد خطوة ضرورية لتأسيس وعى علمى بالنصوص الدينية وبقوانين إنتاجها للدلالة . وهذا هو الهم الملح الذى يجب علينا أن نتوجه إليه إنقاذا لوعينا العام من الانعزال عن حركة التاريخ ، والتقوقع داخل أسوار الماضى ، الذى مهما بلغ بهاؤه وضياؤه فقد مضى وانتهى .

لذلك يهتم هذا البحث بالكشف عن هذه الظاهرة فى بنية الخطاب الدينى أولا ، وبالكشف عن آثارها الفكرية والاجتماعية ثانيا . لذلك تم تقسيم البحث إلى ثلاثة أقسام : يهتم القسم الأول ببيان أوجه التماثل بين النصوص الدينية والنصوص غير الدينية من حيث قوانين التكون والبناء وإنتاج الدلالة . لكن التماثل لا يعنى التطابق ، لأن للنصوص الدينية سماتها وملامحها الخاصة ، وللنصوص الدينية الاسلامية سماتها وملامحها المتميزة تحديدا . أما القسم الثانى فيرصد الكيفية التى يتجاهل بها الخطاب الدينى إشكاليات السياق فى تحليلاته وتأويلاته .

يتم هذا الكشف من خلال التركيز على موضوعين أساسيين من موضوعات الخطاب الدينى : الأول منهما هو التفسير العلمى للنصوص الدينية ، وهو الموضوع الكاشف عن إهدار السياق الثقافى . أما الموضوع الثانى فهو موضوع « الحاكمية » ، وهو الموضوع الكاشف عن إهدار السياق التاريخى ـ سياق أسباب النزول ـ إلى جانب اهداره

للسياق السردى اللغوى للنصوص موضوع التأويل . وأخيرا يهتم القسم الثالث ببيان الأثر الفكرى ، والاجتماعى والسياسى ، لتجاهل الخطاب الدينى لهذا المستوى أو ذاك من مستويات السياق

وللخطاب الدينى تأثيره الذى لا يمكن تجاهله أو انكاره فى تشكيل بنية الوعى ، لا لدى المواطن العادى فحسب ، بل - وهذا هو الأخطر - لدى عدد لايستهان به من الصفوة المثقفة والمؤثرة فى مجالات الاعلام والتربية والتعليم بصفة خاصة . لذلك لا يمكن مناقشة مسألة اهدار السياق دون الكشف عن التأثيرات الضارة الناجمة عنه .

(١)

ليست النصوص الدينية نصوصا مفارقة لبنية الثقافة التى تشكلت فى إطارها بأى حال من الأحوال . والمصدر الالهى لتلك النصوص لا يلغى اطلاقا حقيقة كونها نصوصا لغوية بكل ماتعنيه اللغة من ارتباط بالزمان والمكان التاريخى والاجتماعى . ما هو خارج اللغة وسابق عليها - أى الكلام الالهى فى إطلاقيته - لايمت لنا نحن البشر بصلة ، بالاضافة إلى أننا لا نمتلك الأدوات المعرفية ولا الأجرائية لاخضاعه للدرس . لذلك لا يمكننا انتاج خطاب علمى حوله ، وأى حديث عن الكلام الإلهى خارج اللغة من شأنه أن يجذبنا شئنا ذلك أم أبينا إلى دائرة الخرافة والأسطورة

لقد حاول أسلافنا البحث عن « حقيقة » الكلام الإلهى ، وانقسموا فريقين : ذهب المعتزلة إلى أنه كلام (= أصوات) محدث مخلوق ، وأن حقيقة الكلام لا تختلف فى الغائب وما وراء الطبيعة عنها فى المشاهد الطبيعى المحسوس .[١] أما خصوم المعتزلة فقد ذهبوا إلى أن الكلام الإلهى صفة قديمة من صفات الذات الإلهية مثل العلم والقدرة والحياة - إلخ . وقد أداهم مثل هذا التصور إلى تصور آخر هو وجود القرآن مكتوبا باللغة العربية فى اللوح المحفوظ منذ الأزل . ولم يخرج موقف الأشاعرة الوسطى بعيدا عن مثل تلك التصورات الخرافية الأسطورية .[٢]

وإذا كان للأسلاف عذرهم فى تناول إشكالية النص من منظور البحث عن حقيقة الكلام ، فإن المحدثين يرتكبون جرما فاحشا إذا ظلوا يدورون فى فلك الأسئلة الدينية المطروحة فى التراث ، ويتحول الجرم إلى خيانة عظمى للوعى إذا تم تبنى هذا الموقف أو ذاك من مواقف الأسلاف . لقد وصل عبد القاهر الجرجانى إلى حقيقة أساسية وهو بصدد البحث عن وجوه « إعجاز » القرآن الكريم . وإذا كان البحث عن وجوه الإعجاز هو فى حقيقته بحث عن خصوصية النص فى علاقته بالنصوص الأخرى فى الثقافة فإن الحقيقة التى وصل إليها عبد القاهر لها مغزاها الهام بالنسبة لنا اليوم

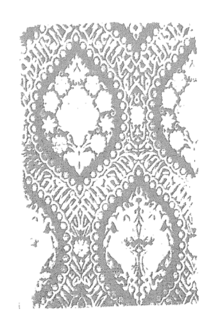
لقد وصل عبد القاهر إلى أن دراسة الشعر ، أو النصوص الأدبية عامة ، واكتشاف قوانين تشكيلها وكيفية إنتاجها للدلالة ، مدخل ضرورى لا غناء عنه لدراسة النصوص الدينية . والذين يهونون من قدر الشعر ومن قدر العلوم اللغوية التى تعد أدوات لدراسة الشعر إنما يغلقون الباب فى الواقع عن دراسة القرآن ذاته وفهمه . هكذا يتعامل عبد القاهر مع القرآن نصا لغويا لا يختلف عن غيره من النصوص إلا فى درجة استثماره القصوى للقوانين العامة المنتجة للنصوص . إن الصاد عن دراسة الشعر ، بالتهوين من شأنه ، وعن دراسة قوانين اللغة وآلياتها المنتجة للنصوص ، هو فى الحقيقة يصد نفسه ويصدنا عن اكتشاف الخصائص المميزة للقرآن عن غيره من النصوص ، أى يصدنا عن معرفة إعجازه :

« وذاك أنّا إذا كنا نعلم أن الجهة التى منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت ، وبانت وبهرت ، هى أن كان على حد من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر ، ومنتهيا إلى غاية لا يطمح إليها بالفكر ، وكان محالا أن يعرف كونه كذلك ، الا من عرف الشعر الذى هو ديوان العرب ، وعنوان الأدب ، والذى لا يشك أنه ميدان القوم إذا تجاروا فى الفصاحة والبيان ، وتنازعوا فيهما قصب الرهان ثم بحث عن العلل التى بها كان التباين فى الفضل ، وزاد بعض الشعر على بعض = كان الصاد عن ذلك صادا عن أن تعرف حجة الله تعالى ، وكان مثله مثل من يتصدى للناس فيمنعهم عن أن يحفظوا كتاب الله تعالى ويقوموا به ويتلوه ويُقْرِئُوه ، ويصنع فى الجملة صنيعا يؤدى إلى أن يقل حفاظه والقائمون به والمقرئون له . ذاك لأنّا لم نتعبد بتلاوته وحفظه ، والقيام بأداء لفظه على النحو الذى أنزل عليه ، وحراسته من أن يغير ويبدل ، إلا لتكون الحجة به قائمة على وجه الدهر ، تعرف فى كل زمان ، ويتوصل إليها فى كل أوان ، ويكون سبيلها سبيل سائر العلوم التى يرويها الخلف عن السلف ، ويأثرها الثانى عن الأول ، فمن حال بيننا وبين ما له كان حفظنا إياه ،

واجتهادنا فى أن نؤديه ونرعاه ، كان كمن رام أن ينسينا جملة ويذهبه من قلوبنا دفعة ، فسواء من منعك الشىء الذى تنتزع منه الشاهد والدليل ، ومن منعك السبيل إلى انتزاع تلك الدلالة ، والاطلاع على تلك الشهادة ، ولا فرق بين من أعدمك الدواء الذى تستشفى به من دائك ، وتستبقى به حشاشة نفسك ، وبين من أعدمك العلم بأن فيه شفاء ، وأن لك فيه استبقاء . »(٣)

وليس علم الشعر وعلوم اللغة ـ فيما يرى عبد القاهر ـ مجرد علوم مساعدة لفهم القرآن فحسب ، بل هى علوم ضرورية لا غناء عنها . هذا هو الذى يميز عبد القاهر عن مجمل التراث ، الذى صنف العلوم تصنيفا تراتبيا فى الغالب . يقف عبد القاهر ـ رغم أشعريته ـ عند تعريف القرآن بأنه كلام ، شأن كل كلام ، يتم انتاجه وفقا للقوانين العامة المنتجة للكلام . أنه ـ بلغتنا المعاصرة التى لا نظن أن عبد القاهر يمكن أن ينفر منها لو كان معاصرا ـ نص لغوى شأن غيره من النصوص اللغوية ، لا يمكن فهمه أو تحليله ، كما لا يمكن اكتشاف قوانينه الذاتية ، إلا من خلال اكتشاف تلك القوانين العامة ، قوانين إنتاج النصوص فى لغة محددة ، وفى إطار ثقافة بعينها :

« وجملة ما أردت أن أبينه لك : أنه لابد لكل كلام تستحسنه ، ولفظ تستجيده ، من أن يكون لا ستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة ، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل ، وعلى صحة ما أدعيناه من ذلك دليل . وهو باب من العلم إذا أنت فتحته اطلعت منه على فوائد جليلة ، ومعان شريفة ،



ورأيت له أثرا فى الدين عظيما وفائدة جسيمة ، ووجدته سببا إلى حسم كثير من الفساد فيما يعود إلى التنزيل وإصلاح أنواع من الخلل فيما يتعلق بالتأويل ، وانه ليؤمنك من أن تغالط فى دعواك ، وتدافع عن مغزاك ، ويربأبك عن أن تستبين هدى ثم لا تهدى إليه ، وتُدِلّ بعرفان ثم لا تستطيع أن تَدُلّ عليه = وأن تكون عالما فى ظاهر مقلد ، ومستبينا فى صورة شاك ، وأن يسألك السائل عن حجة يلقى بها الخصم فى آية من كتاب الله تعالى أو غير ذلك فلا ينصرف عنك بمقنع »(٤)

هكذا يحدد عبد القاهر لا مجرد أهمية اكتشاف قوانين النصوص ، بل جوهريتها بالنسبة للدين والعقيدة . أنها تحسم كثيرا من الفساد « فيما يعود إلى التنزيل » ، كما أن العلم بتلك القوانين يصلح أنواع الخلل « فيما يتعلق بالتأويل » . واستخدام عبد القاهر فى هذا السياق لمصطلحى « التنزيل والتأويل » ، اللذين يشيران إلى أهم جانبين من جوانب النص الدينى ، يدل على وعيه بأن مشكلات الخلاف الايديولوجى حول فهم النصوص الدينية ترتد إلى عدم الوعى بالقوانين الكلية المنتجة للنصوص بصفة عامة . ومما يؤكد هذا الوعى عند عبد القاهر قوله ـ فى النص السابق كذلك ـ أن العلم بتلك القوانين « يؤمن » الباحث من المغالطة فى الدعوى ، كما يؤمنه من المكابرة فى الرجوع إلى الحق ـ الهدى ـ إذا استبان له . وبعبارة أخرى : يرى عبد القاهر إن العلم بتلك القوانين من شأنه أن يعصم الباحث من الانخراط فى أنتاج الأيديولوجيا ، ويؤهله لأنتاج خطاب علمى عن النصوص الدينية .

وإذا كان عبد القاهر قد وقف من اكتشاف قوانين تكون النصوص عند حدود قوانين النحو ، ونحو الجملة فقط ، فإن هذا لا يقلل بأى حال من الأحوال من قيمة إنجازه فى سياقه التاريخى ولا يقلل من مغزاه بالنسبة لإشكاليات خطابنا الدينى فى تأويله الأيديولوجى للنصوص الدينية وعلينا ألا ننسى أن « قوانين النحو » التى اعتبرها عبد القاهر قوانين كلية ليست قوانين النحو « المعيارى » التى تتوقف عند حدود الصواب والخطأ ، بل هى بالأحرى القوانين المنظمة للكلام ، والمحددة للامكانيات غير المحصورة لتعدد الأساليب . أنها بعبارة عبد القاهر : « قوانين النظم » . وإذا كان عبد القاهر قد وقف عند حدود الجملة ، فلا تثريب عليه ، وعلينا نحن أن نتحرك إلى مستوى النص ، متجاوزين عبد القاهر فى دلالته ، مستلهمين مغزى إنجازه بالنسبة لهمومنا الراهنة .

١ ـ ١ ولأننا معنيون هنا بإشكاليات السياق فى بناء النص وفى إنتاجه للدلالة ، أى على مستوى التنزيل والتأويل ، نتوقف عند أهم مستويات السياق . أن كلمة « السياق » وإن كانت مفردة من حيث الصيغة اللغوية تدل على تعددية هائلة لا أظن أنه قد تم حصرها حتى الآن فى مجال دراسة النصوص . أن النصوص ذاتها تتنوع تنوعا هائلا فى إطار اللغة الطبيعية وحدها ، وتزداد ثراء وتنوعا إذا انتقلنا إلى مجال النصوص الثقافية ، أى النصوص بالمعنى السميوطيقى . لذلك نكتفى هنا بالتوقف عند مستويات السياق المشتركة والعامة جدا ، مثل السياق الثقافى الاجتماعى ، والسياق الخارجى (= سياق التخاطب) ، والسياق الداخلى (= علاقات الأجزاء) ، والسياق اللغوى (تركيب الجملة والعلاقات بين الجمل) ، وأخيرا سياق القراءة أو سياق التأويل .

ومن الضرورى الإشارة هنا إلى أن التوقف عند تلك المستويات العامة جدا للسياق ، وهى المستويات التى تتعلق بأى نص لغوى ، لا يعنى إغفال الطبيعة النوعية الخاصة لكل نوع من أنواع النصوص . وذلك لأن النوع فى ذاته ـ النص الأدبى مثلا ، وما يتفرع عنه من أنواع أدبية ، النص الشعرى ، النص القصصى ، النص الروائى .. إلخ ـ يمثل مستوى من مستويات السياق على درجة عالية من التعقيد والإشكالية . أننا نكتفى هنا بالوقوف عند بعض ـ أؤكد بعض ـ المستويات العامة للنص اللغوى ، لأننا معنيون بصفة أساسية بالنص الدينى وبتحديد مستويات السياق التى يغفلها ـ أو يتجاهلها ـ الخطاب الدينى فى تأويلاته

وإذا كنا فى تعاملنا مع النص الدينى ننطلق من حقيقة كونه نصا لغويا ، فليس معنى ذلك إغفال الطبيعة النوعية لخصائصه النصية . وليس مقصودنا هنا بخصائصه النصية الوقوف عند مستوى المرسل/قائل النص ، فالنص القرآنى يستمد خصائصه النصية المميزة له من حقائق بشرية دنيوية ، اجتماعية ثقافية لغوية فى المحل الأول . إن الكلام الإلهى المقدس لا يعنينا إلا منذ اللحظة التى « تموضع فيها بشريا » ـ إذا استخدمنا لغة طيب تيزينى ـ[٥] وهى فى تقديرنا تلك اللحظة التى نطق به محمد فيها باللغة العربية . من هنا فإن تركيزنا على مستويات السياق العامة جدا فى النصوص اللغوية يستهدف فى الحقيقة تقديم محاولة لاكتشاف بين مستويات السياق الخاصة بالنص القرآنى .

الثقافى يستدعى الاجتماعى بما هو مؤسس عليه ، وإن كان له استقلاله وسياقه وقوانينه المستقلة نسبيا عنه . ونقصد بالسياق الثقافى للنصوص اللغوية كل ما يمثل مرجعية معرفية لإمكانية التواصل اللغوى . وبعبارة اخرى إذا كانت اللغة تمثل مجموعة من القوانين العرفية الاجتماعية بدءاً من المستوى الصوتى وانتهاء بالمستوى الدلالى فإن هذه القوانين تستمد قدرتها على القيام بوظيفتها من الإطار الثقافى الأوسع بالمعنى الذى شرحناه . لذلك لا يكفى المتكلم ـ وكذلك المتلقى ـ معرفة قوانين اللغة لضمان نجاح عملية التواصل ، فلابد بالإضافة إلى ذلك من أن يكون كلاهما منخرطين فى إطار حياتى معيشى يمثل لهما مرجعية التفاهم والتواصل . هذه المرجعية المعرفية هى الثقافة بكل مواضعاتها وأعرافها وتقاليدها ، وهى التى تتجلى فى اللغة وفى قوانينها بطريقة لم يتمكن « علم اللغة الاجتماعى » ـ رغم إنجازاته الهامة ـ من رصدها رصدا دقيقا بعد .

لسنا هنا بالطبع بصدد الحديث عن « التصور » أو « الصورة الذهنية » بوصفهما وسائط بين الدال اللغوى ـ أو الدوال ـ وما يشير إليه فى الواقع الخارجى ، وذلك لأن حديث عالم اللغة فردناندى سوسير أنصب فى هذه النقطة على اللغة بوصفها نظاما من العلامات .[٦] ورغم أن التصورات والمفاهيم جزء من منظومة الثقافة ، فإن اللغة تشير إليهما بطريقة رمزية لها آلياتها الخاصة التى تنفى عنها صفة الشفافية ، وتزداد درجة كثافة الإحالة الرمزية فى اللغة إذا انتقلنا من مستوى الألفاظ المفردة إلى مستوى التركيب المنتج للدلالة . الدلالة على مستوى التركيب . هى التى تجد إطارها المرجعى ـ والتفسيرى فى نفس الوقت ـ فى مجمل منظومة الحياة الثقافية . وإذا كانت الاتصالية لا تتحقق فى الأداء اللغوى على مستوى الجملة إلا من خلال ذلك المشترك الثقافى بين المرسل والمستقبل ، فإن دلالة النصوص أولى ألا تفصح عن نفسها الا من خلال السياق الثقافى .

ومن الضرورى هنا التفرقة فى الثقافى بين المعرفى والأيديولوجى ، حيث يمثل المعرفى مستوى الاتفاق العام ، مستوى الحقائق اليقينية فى الثقافة المعنية فى مرحلة تاريخية محددة . وليس مهما أن تكون تلك الحقائق من ذلك النوع « العلمى » التجريبى ، أى القابل للتثبت منه بصرف النظر عن المكان والزمان ، فحديثنا هنا عن حقائق ثقافية

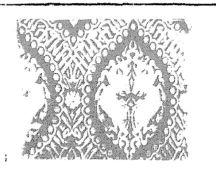
نسبية بالضـرورة ومتغيرة بتغـير وعى الجماعة .

المعرفى بالمعنى الثقافى إذن هو الوعى الاجتماعى العام ، بصـرف النظر عن اختلاف الجماعات الناتج عن اختلاف المـواقـع الاجتمـاعيـة ، فى حـين أن الايديولوجى هو وعى الجماعات المرتهن بمصالحها فى تعارضها مـع مصالـح جماعات أخرى فى المجتمع . إذا صحت هذه التفرقة - الاجرائية إلى حد كبير - يمكن القول أن المعرفى يمثل المشترك فى عملية التفاهم المتضمنة فى أى أتصال لغوى ، أى هو الـذى يجعل الاتصـال ممكنا ، وعنه تتولد الـدلالة . أنـه قناة الاتصال السيمانتيكية ، والسابقة على وجود أطراف الاتصال

أمـا الأيـديـولـوجى فيمثـل عصب الرسالة المتضمنة فى أى اتصال لغوى فى مجـال النصـوص ، نستثنى بـالطبـع النصـوص العلميـة ، التى تسعى إلى استبـدال معرفـة جديـدة مبرهن عـلى مصداقيتها بالمعرفة السائدة .

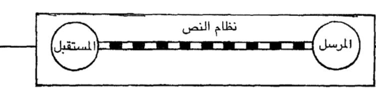
وليس معنى أن الأيديولـوجى يمثل عصب الرسالة أنه يطغى طغيانا حادا على المعرفى ، إذ يظل المعرفى بمثابة محور الفعالية لتحقق الأيديولوجى فى النص. وإذا كـانت النصـوص العلميـة يهيمن فيها المعرفى على الأيديولوجى حتى يكاد يتـلاشى تمامـا فى نصـوص المعـادلات الرياضيـة مثلا ، فـإن النصوص التى يهيمن فيها الأيديولوجى على المعرفى هى النصـوص الدعـائيـة كـالإعـلانـات ، والهتافات وما أشبه ذلك . فى النصوص العلمية الحقة يتم التضحيـة بالنظـام اللغوى تماما ، عن طريق استبدال نظام رمزى آخر به ، فى حين تعتمد نصوص الـدعايـة على استثمـار كـل أو معظم الجـوانب المعرفيـة الـوضعيـة للنظـام اللغوى .

والسبب فى ذلـك الاهتمـام فى العلم بنقاء الرسالة وبدقة الدلالة ، بينما يكون التـركيز فى النصـوص الدعـائية عـلى « سلب » المتلقى أى فعالية نقدية . وبين هذين النمطين المتقابلين من النصوص يقع النص اللغوى الاتصالى الحقيقى ، حيث يكون النظام اللغوى قناة الاتصـال التى تمثل المعـرفى . فى حين تتجـلى الأيديـولوجيـا من خلال نظـام النص . الفرق بين « النظام اللغوى » و « نظام النص » هو المحـدد للرسـالة ، وهـو تابـع أساسـا من أيديـولـوجيـة المرسل . ومن ناحية المتلقى يمثل النظام اللغوى ما يمكن أن نطلق عليه « الإطار التفسيـرى » للرسـالة ، فى حـين يمثل نظام النص - أعنى دلالة هذا النظام - ما يمكن أن نطلق عليه « محور التقييم » حيث تتدخل أيديولوجية المتلقى للحكم والتقييـم . ويمكـن إبـراز النمـوذج الاتصالى على النحو التالى :



الثـانويـة تطرح النصـوص الـدينيـة العقيدة (= الايديولوجية) الجديدة ، وهى العقيـدة التى يحاول بهـا النص إعادة تشكيل وعى المتلقى . لكن حتى هذه العقيدة الجـديدة لا تكـون عقيدة جديدة تماما ، فالنص ينحاز فى النهاية لأيديولوجية لها بذورها أو إرهاصـاتها الجنينية فى الثقافة

لا يمكن فى حالة النص القرآنى مثلا تجاهل الحنيفية بوصفها وعيا مضـادا للوعى الدينى الوثنى الذى كان سائدا ومسيطـرا ، كما لا يمكن بنفس القـدر تجاهل أهمية النص الشعرى للشعراء الصعاليك بوصفه يمثل محاولة لانتاج نص نقيض للنص الشعـرى المهيمن . ومعنى ذلك أن النص يمثل فى جانب منه



والسـؤال الآن : هـل يمكن فـهـم النصوص الدينية ، والقرآن خـاصـة - خارج إطار السياق الثقافى المعرفى للوعى العربى فى القرن السابع ؟ اللغـة التى تمثل شفرة الرسالة فى النصوص الدينية هى الإجابة عن السؤال ، بشرط الوعى أنها ليست وعاء خاليا ، أو مجرد أداة تواصل محايدة . لكن للنصوص لغتها الخاصة ، أو شفرتها الثانوية ، داخل نظام اللغة العام . ومن خلال هذه اللغة

جزءا من بنية الثقافة ، لكنه ليس مجرد عاكس مرآوى لها ، بل الأحـرى القول أنه يساهم ببنيته اللغوية الخاصة - أى بآلياتـه المتميزة بـوصفه نصـا - بنقل الثقافة من مستوى من مستويات الوعى إلى مستوى أعلى

ومن الضرورى الإشارة هنا إلى أن تحقق هذه المهمة مـرتهن بمدى تقبـل الجماعة للنص ، وهو أمر لا يتم بانعزال عن علاقات الصراع الاجتماعى الذى

تحركه فى الأساس تناقضات المصالح .

إذا انتقلنا من المجال الثقافى العام بشقيه المعرفى والإيديولوجى إلى مجال علاقة النص الدينى بالنصوص الأخرى السابقة عليه والمعاصرة له لوجدنا أن النص قد انخرط فى علاقات سجالية مع تلك النصوص . وقد اعتمدت تلك العلاقات السجالية على آليات تناصية على درجة عالية من التعقيد ، نذكر منها على سبيل المثال : الرفض فيما يخص الشعر والكهانة والسحر مع بعض الاستثناءات فى مجال الشعر . لكن هذا الرفض لم يمنع النص من توظيف آليات تعبيرية وأسلوبية تنتمى إلى تلك النصوص خاصة فى مجال الايقاع ، وهذا ما أوقع بعض العلماء فى أحساس بالتعارض حاولوا حله عن طريق إطلاق أسماء أخرى على تلك الظواهر والسمات الأسلوبية غير تلك الأسماء التى تدل عليها فى نصوصها الأصلية .(٧)

وفيما يتعلق بالنصوص القصصية الشفاهية يمكن القول أن التناص معها اعتمد على آلية الاستيعاب وأعادة التوظيف من خلال سياق يعيد تأويلها تأويلا ناطقا بايديولوجية النص . أما الموقف من النصوص الدينية فقد اعتمد آلية الانتقائية التى تقبل الأجزاء وتعيد توظيفها وتأويلها ، أما الأجزاء المرفوضة فتم تصنيفها فى خانة الانحراف ، أو التحريف ، الناتج عن الضلال . ومن السهل على النص أن يقوم بالتأويل والتصنيف اعتمادا على أنه نص نابع من نفس المصدر ، وأن إحدى مهامه من ثم تصويب الانحرافات التى أحدثها البشر فى أصوله السابقة .

١ ــ ٢ وإذا كان السياق الثقافى يمثل علاقات النص بخارجه على مستويات عديدة ، فإن السياق الخارجى للنصوص يتداخل مع السياق الثقافى ويتقاطع معه فى نقاطا عديدة . لكن الذى يفصل بين هذين المستويين أن السياق الخارجى يمثل سياق التخاطب كما يتجلى فى بنية النص على جميع المستويات ، ويجمع سياق التخاطب هذا مستويات العلاقة بين القائل / المرسل والمتلقى / المستقبل ، وهى العلاقة التى تحدد بشكل حاسم نوعية النص من جهة ، وتحدد مرجعية التفسير والتأويل من جهة أخرى . وإذا أخذنا هنا بتقسيمات ياكبسون لطبيعة النصوص على أساس محور التركيز فى النموذج الاتصالى الذى قدمه ، أمكننا القول أن المحدد لطبيعة النص يعتمد بشكل كبير على السياق الخارجى ، سياق التخاطب . فإذا كان القائل هو محور التركيز مثلا تلاشى إلى حد كبير ، وإن لم يختف تماما ، دور المتلقى ، وأصبحت الرسالة من « أنا » إلى « أنا » وتحددت طبيعة النص بأن تكون أقرب إلى « الترجمة الذاتية » ، بحسب النموذج المعدل الذى قدمه لوتمان .(٨)

وإذا كان التركيز على المتلقى ، أصبحت مهمة النص الإفهام والبيان ، واندرج النص فى عداد النصوص « التعليمية » بمستوياتها المختلفة . وفى حالة التركيز على الشفرة غالبا ما يكون انتماء النص إلى مجال النصوص الأدبية . وعلينا أن نضع فى الاعتبار دائما أن التصنيف يكون على سبيل التغليب الذى يبرز عنصرا على حساب العناصر الأخرى ، لأن العناصر الأخرى موجودة أبدا فى كل أنماط النصوص ، وإن كان حضورها بالنسبة للعنصر البارز يكون شاحبا إلى حد ما .

فى حالة النص القرآنى يمكن القول بصفة عامة أن سياق التخاطب الأساسى فيه . وهو أهم مستويات السياق الخارجى ، يجعل محور الخطاب أعلى / أدنى ، وعلى أساس هذا المحور تتحدد « التعليمية » بوصفها سمة أساسية للنص . يؤكد هذه السمة أن محور التركيز غالبا هو المتلقى ، وأن لم يمنع هذا من وجود المتكلم بشكل يطغى على المخاطب فى بعض الأجزاء .

وإذا كان النص القرآنى قد حدد طبيعته الخاصة بوصفه رسالة ، فإن هذه الطبيعة تستوعب كلا البعدين السابقين : التعليمية والتركيز على المخاطب . نتحاشى حتى الآن الحديث عن طبيعة النص الدينى وخصائصه ، خشية الوقوع فى صيغة « المخالفة التامة » التى يصدر عنها الخطاب الدينى غالبا .

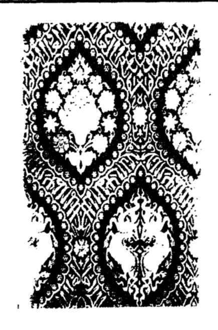
لكن السياق الخارجى ـ سياق التخاطب ـ بالنسبة للنص القرآنى لا يرتهن فقط فى البعدين السالفين اللذين يتشابه بهما مع غيره من النصوص التى تنتمى لنفس المجال . للقرآن سياق خارجى أعقد من حيث تاريخ تكونه من جهة ، ومن حيث تغير طبيعة المخاطب / المخاطبين من جهة أخرى . ويمكن أن نطلق على السياق الخارجى الخاص بالنص الدينى الاسلامى اسما مأخوذا من وصف النص لنفسه بأنه « تنزيل » ، فنطلق عليه « سياق التنزيل » . من المعروف أن النص القرآنى نص مجزأ ، أى نص تكوّن فى فترة زمنية تربو على العشرين عاما ، وارتبطت أجزاء كثيرة منه لحظة تولدها بسياق يطلق عليه فى الخطاب الدينى « أسباب النزول » . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى تعددت مستويات الخطاب ، بل وتعددت لغاته الثانوية بالطبع ، نتيجة للتحول الذى

حدث فى حال المخاطبين خلال البضع والعشرين سنة التى تكوّن النص خلالها

لقد تحول البعض على مستوى العقيدة من الوثنية إلى الإسلام ، وكان من الطبيعى أن يستجيب النص لتغير أحوال المخاطبين ، خاصة تلك التى تسبب فيها هو بطبيعته الخاصة . بالإضافة إلى ذلك انضم إلى قائمة المخاطبين من يطلق عليهم اسم « أهل الكتاب » ، وهو مصطلح يشير إلى اليهود بصفة خاصة ، ثم دخل فى مدلوله تدريجيا نصارى اليمن بصفة خاصة . لقد تم تناول هذا السياق ، سياق التخاطب ، فى علم « المكى والمدنى » من علوم القرآن ، وهو العلم الذى يتناول الخصائص الأسلوبية واللغوية التى تميز الخطاب القرآنى فى مرحلتى الدعوة الإسلامية .

ولا تقتصر مستويات السياق الخارجى على معطيات « أسباب النزول » و « المكى والمدنى » فقط ، بل تمتد فى بنية الخطاب القرآنى ذاته الى مستويات أشد تركيبا . هناك على سبيل المثال سياق المخاطب الأول ، محمد ، وهو سياق متعدد فى ذاته بين التهدئة والتثبيت تثبيت الفؤاد بحسب التعبير القرآنى ، وبين اللوم والعتاب والتقريع والتهديد أحيانا .

وهناك سياق أزواج النبى بين المدح واللوم والتعنيف ، ثم هناك أخيرا سياق مخاطبة النساء المغاير لسياق مخاطبة الرجال رغم الجمع بينهما فى سياق واحد فى كثير من الأحيان .من تلك الزاوية الأخيرة يمثل النص القرآنى تجاوزا للنصوص الشعرية السائدة . وانحيازا لنصوص الصعاليك حيث تمثل المرأة/الزوجة مخاطبا فى بعض نماذجه .



(١ ـ ٣) اذا انتقلنا من السياق الخارجى ـ سياق التخاطب ـ الى السياق الداخلى ندخل بشكل مباشر لاحدى إشكاليات النص القرآنى . وللسياق الداخلى فى القرآن خصوصيته التى تتمثل فى حقيقة كونه ليس نصا موحدا متجانس الأجزاء ، وذلك لأن ترتيب الأجزاء فيه مخالف لترتيب النزول مخالفة تامة . لانريد الدخول هنا فى إشكالية ما إذا كان هذا الترتيب توقيفاً من الله المتكلم بالنص أم كان اجتهادا من الجيل الأول الذى تلقى النص مجزءا . لانريد الدخول فى الإشكالية لأنها إشكالية خلافية من جهة ، ولأن الدخول فيها يزيف الوعى بدلالتها فى سياق دراستنا هذه التى تسعى لأن تكون دراسة علمية . وسواء كان الأمر توقيفا من الله أم كان اجتهادا من المسلمين يظل البحث عن دلالة سياق الترتيب مشروعا . ولقد تناول علماء القرآن جانبا من هذا البحث فى علم أطلق عليه اسم « علم المناسبة بين الآيات والسور » ،لكنهم توقفوا عند حدود محاولة اكتشاف الروابط العقلية أو الذهنية أو اللغوية ، وكلها علاقات يقر علماء القران أنفسهم بأنها علاقات اجتهادية تستهدف الكشف عن وجه الحكمة ، الإلهية بالطبع ، فى هذا الترتيب .

لا يختلف منظور الاستشراق كثيرا ـ نقصد بالتحديد تعقيب جاك بيرك على ترجمته للقرآن إلى اللغة الفرنسية ـ عن منظور علماء القرآن من حيث أن كلا المنظورين يفترض أن القرآن نص موحد متجانس . وإذا كان علماء القرآن يسعون حثيثا لإثبات هذا التجانس عن طريق البحث عن الروابط والعلاقات ، فإن جاك بيرك ينطلق من نفس الافتراض الضمنى حين يقف عند ما أسماه ظاهرة « انعدام التجانس » بين السور والآيات[٩] . والحقيقة أن النص القرآنى منظومة من مجموعة من النصوص التى لا يمكن فهم أى منها إلا من خلال سياقه الخاص . أى بوصفه نصا . وإذا كان النص القرآنى يتشابه فى تركيبته تلك مع النص الشعرى ، كما هو واضح من المعلقات الجاهلية مثلا ، فإن الفارق بين القرآن وبين المعلقة من هذه الزاوية المحددة يتمثل فى المدى الزمنى الذى استغرقه تكون النص القرآنى ، كما يتمثل فى تعدد مستويات السياق المحددة لدلالة كل جزء من أجزائه . قد يمكن القول إن النص بتركيبته تلك أى بهذا الشكل المكون من عديد من النصوص ـ يقدم رؤية للعالم تحتاج إلى البحث لاكتشافها وتحديد عناصرها ، لكن هذا البحث يجب أن ينطلق من تحليل مستويات السياق لا أن يقفز فوقها ويتجاهلها .

هذه التعددية النصية فى بنية النص القرآنى تعد فى جانب منها نتيجة للسياق الثقافى المنتج للنص ، لأنها تمثل عنصر تشابه بين النص ونصوص الثقافة

عـامة ، وبينـه وبـين النص الشعـرى بصفة خاصة . لكن هذا التشابه فى ذاته يتضمن عنصر مغايرة سـواء من حيث الحجم ، أو من حيث المـدى الـزمنى الـذى استغـرقـه النص فى تشكلـه النهائى . ومعنى ذلك أن النص القرآنى يخالف ذاته سياقيا ، فسياقه الخارجى لا يتماثل مع سياقه الداخـلى ، فى حين يفتـرض فى النص الشعرى نـوعـا من التجانس بين سياقيه ، نعنى سياق زمن الإبداع وسياق بنائه الداخلى . ويمكن هنا أن نضيف ملمحا آخر عن دور النص ببنيته تلك فى تحديد بنية النص العربى بشكل عام ، ونقصد هنا سيطرة التجزؤ والتعددية ، والانتقال من موضوع إلى آخـر ، عـلى نمط التـأليف العـربى فى النصوص الأدبية النثرية خاصة . لكن هذا موضوع يحتاج لدراسات ودراسات للكشف عن أسبـاب تلـك البنيـة وعن دلالاتها فى الثقافـة العربيـة ، خاصـة والنصـــوص الإبـداعيـة المعـاصـرة الشعـرية والـروائية تحـاول استعادة بعض ملامح هذه البنية السردية سعيا لتـأصيـل شكـل عـربى فى الكتـابـة الإبداعية . ومن الضرورى الإشارة هنا إلى أن الإجماع المشار إليه سالفـا عن وحـدة النص القـرآنى وعن تجـانس أجزائه من جانب علماء القرآن خرقه عز الدين بن عبد السلام بقوله :

« المناسبة علم حسن ، ولكن يشترط فى حسن ارتباط الكلام أن يقـع فى أمر متحد مرتبط أوله بآخره . فإن وقع على أسباب مختلفة لم يشتـرط فيه ارتبـاط أحدهما بالآخر ... ومن ربط ذلـك فهو متكلف بما لا يقدر عليه إلاربباط ركيك يصان عنه حسن الأحاديث فضلا عن أحسنـه ، فـان القـرآن نـزل فى نيف وعشـرين سنـة فى أحكـام مختلفـة ولأسبـاب مختلفة . ومـا كـان كـذلـك لايتـأتى ربط بعضـه ، إذ لايحسن أن يرتبط تصرف الإلـه فى خلقه وأحكـامه بعضهـا ببعض ، مع اختـلاف العلـل والأسبـاب ، كتصرف الملـوك والحكام والمفتين ، وتصرف الانسان نفسه بأمور متوافقة ومتخـالفة ومتضـادة . وليس لأحد أن يربط بعض تلك التصرفات مع بعض ، مع اختلافها فى نفسها واختلاف أوقاتها »(١٠)

المستـوى الثـانى من مستـويـات السيـاق الداخـلى سياق القـول ذاته ، أو سياق الخطاب ، فثم فروق بين سياق القص مثلا ـ وهو سياق متعدد فى ذاته حيث تشكل القصة ، أو القص ، سياقا يـدخل فى سيـاق آخر فيتعـدد سيـاق القصـة الواحـدة داخل بنيـة النص ـ وسياق الأمر/ النهى . وثم فروق كذلك بين سياق التـرغيب والترهيب وسيـاق الوعد والوعيد ، وبين مستويات السياق تلك جميعها وبين سياق الجدل والسجال أو سياق التهديد والإنذار . ويضاف إلى ذلك كله سياق الوصف ، وصف مشاهد الطبيعة ووصف الجنة والنار ، وسياق العقـائد والتشـريعات التى حصـرهـا علماء أصول الفقـه فى الحلال والمباح والحرام والمكروه والمندوب ـ إلخ .

وكل مستوى من مستـويات سيـاق الخطاب يتجلى فى بنيـة لغويـة خاصـة داخل إطار النظام اللغوى العام للنص ، الأمر الذى يعنى أن تعددية النص على مستوى سياقه الداخلى بالإضـافة الى تعدد مستويات سياق الخطـاب يفرض تعددية فى اللغات الثانوية للنص . لذلك كان على عبد القاهر أن يبحث عن علة الاعجـاز ـ تفوق النص عـلى غيره من النصـوص ـ خـارج نطـاق الأنمـاط البلاغية ـ الكنـاية والتشبيـه والتمثيل والاستعارة والمجاز عموما ـ التى حصر السابقون عليه علة الإعجاز فى إطارها . إن حصر أوجه الإعجاز فى تلك الأنماط وحدها بالإضافة إلى مقولة « الإنباء عن الأمور المغيبة » ، سواء فى الماضى أو فى المستقبـل ، كان من شـأنه أن يجعـل الإعجاز مقصورا على أجزاء من النص ، أى محصـورا فى بـعض النصـوص الجزئية . وإذا كان « النظام » يمثل من منظـور عبـد القـاهـر المبـدأ المفسر للإعجاز ، فما ذلك إلا لأن التفسيـرات السابقة تؤدى كلها :

« إلى أن يكون الاعجاز فى أى معدودة فى مـواضـع مـن السـور الطـوال مخصوصة . وإذا أمتنع ذلك فيها ثبت أن « النظم » مكـانـه الـذى ينبغى أن يكون فيه »(١١)

ومن هنا أيضا يشتـد حرص عبد القاهر على التفرقة بين كلام يعود فيـه الحسن إلى اللفظ وحـده ، وبين كـلام يعـود فيـه الحسن إلى النظم وحـده ، وبينهمـا وبين الكـلام الذى يجمـع فى حسنه بين جانبى اللفظ والنظم :

« وجملة الأمر أن هاهنا كلاما حسنه للفظ دون النظم ، وآخر حسنه للنظم — دون اللفظ ، وثالثا قد أتاه الحسن من الجهتـين ، ووجبت لـه المـزيـة بكـلا الأمرين . والإشكال فى هذا الثالث وهو الذى لا تزال تـرى الغلط قد عـارضك فيه ، وتراك قد حِفْتَ فيه عـلى النظم ، فتـركتـه وطمحت ببصـرك الى اللفظ ، وقدَّرت فى حُسْنٍ كان به وباللفظِ ، أنـه لِلَّفظ خاصة . وهذا هو الذى أردت حين قلت لك : إن من الاستعارة ما لايمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته »(١٢)

وليست هذه التفرقة فى الحقيقة إلا

تفرقة بين أنماط وأساليب من الخطاب ، فلا يمكن التسوية مثلا على مستوى الأساليب بين آيات الأحكام والنصوص ذات الطابع القانونى التشريعى ، والتى تتطلب لغة على درجة عالية من الدقة والأحكام ولا تتحمل اللغة الاحتمالية الإيحائية ، وبين نصوص إيحائية ذات طابع شعرى تخييلى . نستشهد هنا على سبيل الاستدلال على تعدد اللغات ـ الدال على تعدد مستويات السياق الداخلى ـ بالآية : « حُرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل لغير الله به والمنخنقة والموقوذة والمتردية والنطيحة وما أكل السبع إلا ما ذكيتم وما ذبح على النصب » (المائدة ، ٣) حيث اللغة محددة ، والعطف متساوق ، والاستثناء يقوم بدور تخصيص الدلالة وتحديدها . لكن النص فى سورة « النجم » نص إيحائى احتمالى إلى حد كبير خاصة إذا حاولنا تحديد مرجعية الضمائر فى قوله : « والنجم إذا هوى ما ضل صاحبكم وما غوى ، وما ينطق عن الهوى ،إن هو إلا وحى يوحى ، علمه شديد القوى ، ذو مرة فاستوى ، وهو بالأفق الأعلى ، ثم دنا فتدلى ، فكان قاب قوسين أو أدنى ، فأوحى إلى عبده ما أوحى ، ما كذب الفؤاد ما رأى ، أفتمارونه على ما يرى ، ولقد رآه نزلة أخرى ، عند سدرة المنتهى ، عندها جنة المأوى ، إذ يغشى السدرة ما يغشى ، ما زاغ البصر وما طغى ، لقد رأى من آيات ربه الكبرى » (١ ـ ١٨)

إذا كان عبد القاهر وقف عند حدود المستويات الثلاثة السابقة ، فإن مستويات تعدد اللغات / الأساليب يتجاوز حدود تلك القسمة الثلاثية ، إذ تتعدد المستويات اللغوية طبقا لتعدد مستويات السياق الداخلى فى النص الكلى من جهة ، وطبقا لتعدد المستويات الجزئية لسياق كل نص جزئى من جهة أخرى . وهذا التعدد الأخير ينقلنا إلى السياق اللغوى ، أو ينقلنا بالأحرى إلى تعدد مستويات السياق اللغوى .

(١ ـ ٤) يدخلنا تعدد مستويات السياق اللغوى مباشرة إلى « معانى النحو » ، بمعنى أوسع كثيرا من الدلالة التى وقف عندها عبد القاهر . لقد توقف عبد القاهر فى تحليله للنظم وفى بيان أوجهه عند بعض الظواهر الأسلوبية على مستوى الجملة ـ التقديم والتأخير والحذف والإضمار ـ وعلى مستوى العلاقات بين الجمل ـ الفصل والوصل ـ واكتفى على مستوى تغير الدلالة بالوقوف عند الكناية والاستعارة والمجاز بصفة عامة . نتوقف مرة أخرى لنؤكد أن عبد القاهر كان مشغولا بصفة أساسية بالبحث عن « قوانين كلية » يمكن التمييز على أساسها بين كلام وكلام ، وذلك وصولا لتحديث أوجه الإعجاز . أما المفسرون وعلماء القرآن فقد تنبهوا إلى ظاهرة هامة تتصل بمستويات السياق اللغوى التى تهمنا هنا بصفة خاصة ، فتنبهوا مثلا للتجاوز فى دلالة الصيغة اللغوية ، كأن تتحول دلالة صيغة الأمر إلى التهديد أو التحدى مثلا ، واعتبروا هذا التجاوز من قبيل المجاز .

ولا يقف تحليل مستويات السياق اللغوى عند حدود عناصر الجملة ، أو عند حدود التجاوز فى دلالة الصيغ والأساليب فحسب ، بل يمتد وراء ذلك لاكتشاف الدلالة « المسكوت عنها » فى بنية الخطاب . لا نعنى بالمسكوت عنه هنا ما أشار إليه علماء أصول الفقه باسم « دلالة الفحوى » ، أو « لحن الخطاب »(١٣) ، بل نعنى مستوى أعمق من ذلك ينكشف من سياق علاقات التناص المُثْبِتَة أو النَّافية لما يبدو متخارجا مع دلالة السياق اللغوى المنطوق . نكتفى هنا بالإحالة مثلا إلى السياق اللغوى لسورة « الجن » فى القرآن ، حيث يبدو من ظاهر السياق أن النص يتحدث عن ظاهرة « الجن » ، بوصفها ظاهرة لا يحتاج وجودها لإثبات ، لكن وجودها فى النص يمثل المعرف الثقافى الذى تحدثنا عنه فى الفقرة الأولى من هذا القسم . من هذه الزاوية يبدو النص متجاوبا مع المعرف الثقافى بدلالة المنطوق ـ أو الملفوظ ـ ، لكنه على مستوى المسكوت عنه ـ الذى يبدأ من أنسنة الجن بتقسيمهم إلى مؤمنين وكافرين نتيجة استماعهم للقرآن (لاحظ كيف يحيل النص إلى ذاته فى أحداث التقسيم) ـ يؤسس مغايرته ـ أو اختلافه ـ مع هذا المعرّف الثقافى . وبتحليل السياق اللغوى على مستوى مرجعية الضمائر ينكشف مستوى آخر من مستويات المسكوت عنه ، وإذا أضفنا إلى ذلك قرار مصادرة حق الجن فى الاستماع إلى أخبار السماء ، عن طريق محاصرتها بالشهب الحارقة الراصدة للجن ، أمكننا القول أن النص يلغى وجود الجن بدلالة

المسكوت عنه المستخرجة من تحليل السياق اللغوى[١٤]

السياق اللغوى يمتد إذن وراء سياق الملفوظ ، وذلك لأن اللغة كما سبقت الإشار جزء من بنية أوسع ، هى بنية الثقافى / الاجتماعى ، وهى من ثم لا تؤدى وظيفتها التواصلية ـ بوصفها بنية دالة ـ إلا من خلال البنية الأوسع . من هذه الزاوية لا يمكن حصر الدلالة فى المنطوق الملفوظ وحده ، كما لا يمكن حصرها فى دلالة الفحوى ، بل لابد أن تتسع لتشمل دائرة الصمت والسكوت فى بنية الخطاب . ولاشك أن تحليل مستويات السياق اللغوى فى بنية النصوص الدينية بإدخال مستوى المسكوت عنه ـ ناهيك بمستويات هذا المسكوت عنه المتعددة بتعدد مستويات القراءة ـ يمكن أن تساعدنا إلى حد كبير فى فهم أعمق ـ وأكثر علمية ـ للنصوص . والأهم من ذلك أن هذا العمق فى الفهم يقربنا من حدود إنتاج وعى علمى بدلالة النصوص الدينية ، ويساعدنا فى تبيان الطبيعة الأيديولوجية النفعية لكثير من تأويلات الخطاب الدينى .

(١ ـ ٥) لاينفك السياق الأخير فى تحليلنا هنا ، سياق القراءة ، عن مستويات السياق السابقة ، والأحرى القول أنه يجب ألا ينفك عنها . إن القراءة التى تنفصل عن مراعاة مستويات السياق ، أو تجتزىء هذه المستويات ، تمثل نموذج القراءة الأيديولوجية النفعية المغرضة وبعبارة أخرى إذا كان سياق القراءة يمثل واحدا من مستويات السياق فى دلالة النصوص ، فإن هذا المستوى لا يؤدى وظيفته إلا داخل منظومة السياق الكلية ، شأنه فى ذلك شأن كل المستويات السابقة . إن القارىء يمثل على مستوى الوعى منظومة تتفاعل مع النص فى مستويى المعرفى والايديولوجى على السواء ، حيث يمثل المعرفى ـ كما سبقت الإشارة ـ مرجعية التفسير ، ويتجسد فى النظام اللغوى ، فى حين يمثل الأيديولوجى مرجعية التقييم ، ويتجسد فى نظام النص .

إن عملية القراءة ـ التى هى فى جوهرها فك شفرة ـ ليست مجرد سياق إضافى خارجى يضاف إلى النص ، إذ لا تتحقق نصية النص إلا من خلال فعل القراءة ذاته . من هنا يكتسب الحديث عن القارىء الضمنى المتخيل فى بنية النص ذاته مشروعيته ، بمعنى أن فعل القراءة متحقق فى بنية النص بوصفه حدثا أو واقعة . القارىء فى هذه الحالة هو المتكلم / المرسل الذى يداوم القراءة فى حالة الإبداع / الإرسال متنقلا من دور المرسل إلى دور المتلقى بطريقة شبه دائرية . لكن هذه تظل القراءة الأولى بكل آلياتها فى تحقيق نصية النص ، وهى قراءة ليست بريئة تماما من جانب القارىء الأول ـ المبدع / المرسل ـ لأن القارىء الخارجى مستحضر دائما فى القلب من تلك القراءة الأولى .

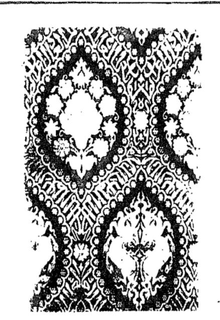
إذا كان هذا شأن سياق القراءة الأولى فى بنية النصوص عموما ، فإن حضور القارىء المتخيل يكون حضورا أشد بروزا فى النصوص المتوجهة صوب القارىء أساسا ، وفى الصدارة من تلك النصوص النصوص الدينية ، لأنه يغلب عليها ـ كما سبقت الإشارة ـ طابع التعليم والتوجيه . النصوص الدينية من هذه الزاوية رسائل موجهة تتدخل طبيعة المخاطب فى تحديد آلياتها من جهة ، وتتطلب من جهة أخرى فعالية المتلقى / المخاطب ـ الخاصة والمكثفة ـ فى فهم الرسالة واستيعابها ، بل تتطلب بالإضافة إلى ذلك تحقيق المطلوب على وجه الطاعة والإذعان . وينبغى أن تفهم الإشارات القرآنية إلى الذين يعقلون ، يفقهون ، يعلمون ، أو يوقنون ، من زاوية الحرص الدائم على استحضار المخاطب استحضارا مباشرا فى النص .

هذا الحضور الطاغى للقارىء فى النص القرآنى ، وحثه المستمر على التفهم ، لا ينفصل عن طبيعة الرسالة الموجهة من جهة ، ولا عن طبيعة المتكلم من جهة أخرى . المتكلم بالقرآن ينتج كلاما عميقا لو أنزل على جبل لخشع من الرهبة والخوف ، وهذا من شأنه أن يجعل القارىء فى حالة توتر تحفزه على التركيز فى فعل القراءة . وللخطاب آليات أخرى كثيرة فى تعميق هذا الانتباه ، نذكر منها على سبيل المثال الحروف المقطعة فى أوائل بعض السور ، مثل ألم وكهيعص ـ الخ . ويضاف إلى ذلك كله إشارة النص إلى وجود مستويات دلالية فى بنيته تتراوح بين الغموض (المتشابه) والوضوح (المحكم) ـ الآية رقم ٧ من سورة آل عمران) ، والتحذير من الخطأ فى تأويل الغامض بعيدا عن مراعاة سياق الواضح . وقد كانت تلك الإشارات بمثابة روافد بررت للمسلمين من مختلف الأجيال خلافاتهم فى الفهم والتفسير ، وسوغت فى الثقافة العربية الإسلامية مقولة « تعدد التأويلات » . لقد أدركوا بطريقة جنينية إلى حد كبير أن تعددية الفهم والتأويل ليست تعددية مضافة إلى النص ، بل هى تعددية كامنة فى بنيته إلى حد كبير :

لو كان القرآن كله محكما لما كان مطابقا إلا لمذهب واحد ، وكان بصريحه مبطلا لكل ما سوى ذلك المذهب . وذلك مما ينفر أرباب سائر المذاهب عن قبوله والنظر فيه والانتفاع به . فإذا كان

مشتمـلا على المحكم والمتشابـه طمـع صاحب كل مذهب أن يجد فيه ما يؤيد مذهبه وينصر مقالته ، فينظر فيه جميع أرباب المذاهب ، ويجتهد في التأمل فيه صاحب كل مذهب . وإذا بالغوا في ذلك صـارت المحكمـات مفسـرة للمتشابهات[١٥]

سياق القراءة إذن جزء من منظومة السياق . وتمثل جزءا من بنية النص ، لكن القراءة المكونة للبنية تمثل مستوى واحدا من مستويات القراءة . تتعـدد مستويات القـراءة أولاً بتعدد أحـوال القارىء الواحد ، وتتعدد ثانيا بتعـدد القرّاء ، بسبب تعدد خلفياتهم الفكرية والايـديولـوجية ، فتتعـدد طبقا لـذلك مـرجعيات التفسـير والتقييم على حـد سـواء . وتتعدد تلـك المستويـات ـ بل وتتعقـد ـ بتعـدد المـراحـل والحقب التاريخية التى تحـدد منظور القـراءة معرفيا للعصر والمرحلة . وتزداد درجات التعدد والتعقيد بـالانتقال من مـرحلة حضارية إلى مرحلة حضارية أخـرى ، وبـالانتقال من اللغـة الأصليـة للنص بترجمته إلى لغـة أخرى . التـرجمة فى جوهرها وحقيقتها قراءة للنص غير بريئة وتأويل له ، ولا حاجة بنا للمبالغة التى تذهب إلى حد الزعم أنها ـ التـرجمة ـ الخيـانة العظمى الجميلـة للنصوص . وفى مجـال النصوص الـدينية بشكـل خاص تصبح هذه المستويـات المتعددة والمعقدة للقراءة مجالا خصبا يفضى إلى الخوض فى منظومة من العلوم تتبلور من خـلالها آليـات القراءة . هكـذا أفضى الخـوض فى تأويـل الكتاب المقـدس فى تاريخ الثقافة الأوروبية إلى بلورة نظرية التأويل ـ الهرمنيوطيقا ـ التى تم نقلها من مجال دراسة النصوص الدينية إلى مجـال دراسـة النصـوص الأدبيـة فى النظرية النقدية المعاصرة .[١٦]



وقد حدث فى تاريخ الثقافة العـربية الإسلامية خلاف حول تأويل النصوص الدينية وفهمها ، وأفضت هذه الخلافات إلى بزوغ مجموعة من العلوم اتخذت من النص القرآنى خاصة ، من حيث ضبط قراءته ومن حيث فهمه وتأويله ، مركز انطـلاقها الأسـاسى . نذكـر من هـذه العلـوم : علوم اللغـة والبـلاغـة وعلم الكلام ، فضلا عن الفلسفـة التى كان من أهم شواغلها التوفيق بين التـراث الإنسانى ـ علوم الأوائل ـ وبين التراث الـدينى الإسـلامى متمثـلا فى النص القرآنى . لم نذكر ضمن منظومة العلوم التى انبثقت عن مشكلات القراءة علم « أصول الفقه » ، وذلك لأنه العلم الذى شغل بشكل جـوهرى بـوضـع قـوانين استثمار الأحكام الفقهية من النصوص الدينية . فهو من هذه الزاوية يعد بمثابة العلم المؤسس لآليـات القـراءة ، وهـو العلم الذى يمكن أن يساعد الباحثـين والنقاد فى بلورة آليات قراءة للنصوص عـامة ، بشـرط دراسة إنجـازات هذا المجال المعرفى دراسـة علمية دقيقـة ، وتـوسيع المفـاهيم التى طرحهـا حـول النصوص الدينية فى مجال الأحكام فقط لتطبق فى مجالات النص المختلفة . ولقد حاولنا شيئا من ذلك بالانتقال فى الفقرة السابقة من هذه الدراسة من حديثهم ـ أعنى علماء أصول الفقه ـ عن « فحوى الخطـاب » و « لحـن الخطـاب » إلى دلالة » المسكوت عنه .

ولسياق القراءة بعـدٌ آخر فى تاريخ الإسـلام الاجتمـاعى ، حيث تـم الاستناد الـدائم إلى سلطـة النص فى خـوض معـارك الخـلاف السيـاسى والاجتمـاعى والفكـرى . لقـد رفـع الأمـويـون المصـاحف عـلى أسنـة السيـوف ، وكانت تلـك أول صيـاغـة أيـديولـوجيـة ـ سميـوطيقيـة ـ لمبدأ الاحتكـام إلى سلطة النصـوص ، وهو ما يطلق عليه حديثا ـ بدءا من المودودى وسيد قطب إلى خطاب شباب الجماعات الإسلامية فى أنحـاء العالم الاسـلامى كـافة ـ مبـدأ « الحـاكميـة » ، الـذى سننـاقشه فى القسم الثـانى من هـذه الدراسة . وانتقل التعبير عن هذا المبدأ من مجـال العـلامـات السميـوطيقيـة الـدالة ـ رفـع المصـاحف عـلى أسنـة السيوف ـ إلى مجال اللغة العادية فى فكر « الخـوارج » الـذين رفضـوا مبـدأ التحكيم الـذى اتفق عليـه الطـرفـان المتحاربان على أساس أنـه : « لا حكم إلا لله » . والعجيب أن الأمام على فى رده على الخوارج صاغ مبدأ : « مشروعية تعدد القراءة » وذلـك حين قـال قولتـه الشـهيـرة : « القـرآن بـين دفتـى المصحف ، لا ينطق وإنمـا ينطق بـه الـرجـال » . إذا كـان النص لا ينطق (= لا يدل) وإنما ينطق به الرجـال (= القـراء) ، فمـعنـى ذلـك أن القراءة ، أو بالأحرى تعدد مستـويات سياق القراءة ، تعد جزءا من منظـومة السيـاق المنتجة لـدلالـة النصـوص ، وليست مجرد سياق خارجى إضافى .

(٢)

يتم فى تأويلات الخطاب الدينى للنصوص الدينية إغفال مستوى أو أكثر من مستويات السياق التى ناقشناها فى القسم الأول ، وفى كثير من الأحيان يتم إغفال كل المستويات لحساب الحديث عن نص يفارق النصوص الإنسانية من كل وجه . أن التصورات الأسطورية المرتبطة بوجود أزلى قديم للنص القرآنى فى اللوح المحفوظ باللغة العربية ما تزال تصورات حية فى ثقافتنا ، وذلك لأن الخطاب الدينى يعيد انتاجها بشكل متكرر عبر كل قنواته التعبيرية ، سواء فى ذلك المسجد أو الصحافة الدينية ، أو البث الأذاعى والتليفزيونى ، أو الندوات والمؤتمرات ، أو البرامج والمقررات التعليمية فى المدارس ، فضلا عن المعاهد الدينية الأزهرية والجامعة هذا فضلا عن فيض الكتب والمؤلفات التى تخرجها المطابع ودور النشر العامة والخاصة فى كل المناسبات الدينية ، أو بلا مناسبة على الإطلاق . وهذا التصور الأسطورى ، الذى يتجاهل فى جوهره جدلية الإلهى والإنسانى ، المقدس والدنيوى ، فى بنية النص ، يفتح الباب واسعا أمام إمكانية اختراق النص تأويليا بالوثب فوق بعض مستويات السياق ، أو فوقها جميعا . هكذا يصبح النص مجرد تكئة لإنتاج الايديولوجيا ، أى ايديولوجيا ، فينطق - مع المد القومى الوطنى فى مرحلة الستينيات - بقيم الاشتراكية والحرية والمساواة ، ويمجد قيمة العمل . لكن النص ذاته يعود فى بداية السبعينيات - مع سقوط المشروع القومى وسيطرة البرجوازية الطفيلية على مقدرات الشعب المصرى - لينطق بقيم المشروع الفردى الخاص ، ويكرس الحرية المطلقة للنشاط الاقتصادى ، ويكتشف خطأ القوانين والتشريعات السابقة : بل ويكتشف مخالفتها لقوانين الشريعة الإسلامية .

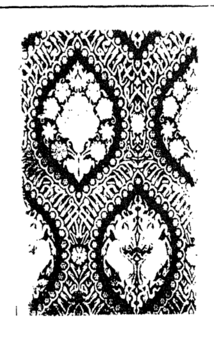
ويتكرر هذا التراجع والتحول فى تأويلات الخطاب الدينى الرسمى بحسب تحولات التوجهات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للدولة ، فالإسلام الذى كان يدعو للجهاد وإعداد القوة لمواجهة العدو الصهيونى فى مرحلة احتدام الصراع العسكرى يعود ليصبح دين الجنوح للسلام مع توجه السلطة السياسية إلى التحالف مع الإمبريالية العالمية ممثلة فى النظام السياسى الأمريكى . وإذا كان هذا شأن الخطاب الدينى الرسمى ، فإن الخطاب الدينى المعارض لا يختلف فى مسلكه التأويلى كثيرا عن مسلك الخطاب الرسمى . يتركز الخلاف فى طبيعة الايديولوجيا - أى الأفكار والرؤى المسبقة - التى تحرك الخطاب فى توجهه لتأويل النص . وفى كل الأحوال يتحول النص الدينى إلى « مفعول به » ، وتصبح الايديولوجيا هى « الفاعل » ، أى تتم صياغة الأيديولوجيا بلغة النص فتكتسب طابع الدين . ومعنى ذلك كله أن هذا المسلك التأويلى لا يتجاهل طبيعة النص ويغفل مستويات السياق فقط ، بل يضيف إلى ذلك كله جناية إخفاء وجه ايديولوجيته السياسية بقناع الدين ذاته .

(٢ - ١) ثمة محاولة حديثة - تزعم أنها قراءة عصرية - تحاول حل التعارض الواضح بين الوجود الأزلى السابق للنص القرآنى فى اللوح المحفوظ وبين الحقائق التاريخية المعروفة عن نزول القرآن مجزءا على مدى بضع وعشرين سنة ، وما ترتب على ذلك من تغيير فى الأحكام معروف باسم « النسخ » . أنها دراسة تحاول الاحتفاظ بذلك التصور الأسطورى ، وتطرح فى نفس الوقت ما تتصور أنه فهم جديد - عصرى - لمسائل النسخ والتنجيم ، بل ولمسألة الإعجاز والتأويل العلمى . وبعبارة أخرى تحاول الدراسة التى نناقشها فى هذه الفقرة أن تحل إشكالية الإلهى والبشرى ، الأزلى والتاريخى ، المقدس والدنيوى ، فى بنية النص الدينى . لكنها تحاول ذلك من خلال موقف ايديولوجى مسبق ، ولا يتحقق لها الغرض بالطبع إلا بالوثب على كل مستويات السياق السابقة وتجاهلها تجاهلا شبه تام .

يبدأ مؤلف مشروع القراءة المعاصرة[١٧] من التفرقة الصوفية - التى صاغها محيى الدين بن عربى صياغة دقيقة - بين « النبوة » و « الرسالة » ، دون أن يشير أدنى إشارة لإفادته الواضحة من التراث الصوفى . وتعتمد تلك التفرقة على مقولة أن النبوة هى الأفق المعرفى الأزلى الثابت الخالد الذى يتلقى منه كل من الأنبياء والصوفية ، لأنه أفق مفتوح لا نهاية له وإذا كانت الرسالة قد اختتمت بالإسلام ، ومحمد آخر الرسل ، فالنبوة لم تنته بعد وإن اتخذت شكلا آخر هو شكل « الولاية » ، ويعتمد ابن عربى فى صياغته للفكرة على حقيقة أن « الولى » اسم من الأسماء الإلهية ، فى حين أن الرسول أو النبى صفات بشرية . وهذا التأويل الذى سوغ التفرقة السابقة يمكن ابن عربى من تأسيس مشروعية الفهم الصوفى للنصوص الدينية وتأويلها ، وذلك على أساس أنها تأويلات تكتشف « الحقيقة » الأزلية

الثابتة الخالدة من نصوص الشريعة التاريخية الزمانية المتغيرة.[١٨] يقف المؤلف ـ مؤلف القراءة العصرية ـ عند حدود التفرقة بين « النبوة » و « الرسالة » ليميز فى بنية النص القرآنى بين الثابت الأزلى وبين العرضى التاريخى. الثابت الأزلى المدون فى اللوح المحفوظ هو المعبر عن « النبوة » فى حين يعبر باقى النص القرآنى عن التشريعات الزمانية، أى عن جانب الرسالة التاريخية، هذه القراءة التى سنستعرضها فى هذه الفقرة نموذج فذ للقراءة الأيديولوجية المغرضة، التى لا تتجاهل السياق الثقافى فقط، بل تتجاهل الطبيعة الأساسية للنص، ناهيك عن مستويات السياق الأخرى التى يتم الوثب فوقها وتجاهلها.

يبدأ مؤلفنا قراءته التلوينية بوضع فوارق ـ يتصور أنها دلالية حاسمة ـ بين الأسماء العديدة التى تشير إلى النصوص الدينية الأصلية، « القرآن » فى لغتنا. أقول فى لغتنا لأن المؤلف يميز دلاليا بين « الكتاب » و « القرآن » من جهة، وبينهما وبين « الذكر » من جهة أخرى. « الكتاب » ـ هو الاسم العام ـ أنه العلم ـ الذى يشير إلى كل ما هو مجموع بين دفتى « المصحف » بدءا من « الفاتحة » وانتهاء بسورة الناس » لكن هذا الكتاب مؤلف فى الحقيقة من « كتب » كثيرة، ويبذل محمد شحرور جهدا خارقا لإثبات أن الدلالة الأصلية للفعل « كتب » هى تأليف أشياء بعضها مع بعض لإخراج معنى مفيد » (ص : ٥١). ويكاد المؤلف يتجاهل الفروق الدلالية الواسعة لاستخدامات الصيغة أو مشتقاتها داخل القرآن ذاته، ويجذب كل الدلالات لتفصح عن دلالته المفترضة، وذلك دون إدراك



لتطور الدلالة فى لغتنا المعاصرة، ودون إدراك كذلك للفرق بين الحقيقة والمجاز فى الاستخدام اللغوى. انظر إلى قوله : « فأعمال الانسان كلها كتب : ككتاب المشى، وكتاب النوم، وكتاب الزواج. وعباداته كلها كتب : ككتاب الصلاة والحج والزكاة والصوم. وظواهر الطبيعة كلها كتب ككتاب خلق الكون وكتاب خلق الإنسان، وكتاب الموت وكتاب الحياة، وكتاب النصر وكتاب الهزيمة، وكتاب الزراعة، وكتاب الأنعام. هذه الكتب لا تعد ولا تحصى ... وعليه فإن من الخطأ الفاحش أن نظن أنه عندما ترد كلمة كتاب فى المصحف فانها تعنى كل المصحف. لأن الآيات الموجودة بين دفتى المصحف من أول سورة الفاتحة إلى آخر سورة الناس تحتوى على عدة كتب « مواضيع »، وكل كتاب من هذه الكتب يحتوى على عدة كتب : فمثلا كتاب العبادات يحتوى على كتاب الصلاة وكتاب الصوم وكتاب الحج. وكتاب الصلاة يحتوى على كتاب الوضوء وكتاب الركوع وكتاب السجود » (ص : ٥٣ ـ ٥٤).

هذا الكتاب المؤلف من كتب أصغر، والتى يمكن أن ينحل كل منها إلى كتب أصغر فأصغر بحسب « المواضيع » وتفريعاتها، يسمى « الكتاب »، بمعنى الجامع الشامل لكل ما سواه من الكتب. هذا من ناحية التقسيم « الموضوعى » ـ أى بحسب « المواضيع » ـ لكن له تأليفا آخر هو الذى يهمنا هنا لدلالته على حالة « الارتباك العقلى » التى تسببت عن « غرض » الجمع بين النسبى والمطلق، والزمانى والأبدى، بطريقة تلوينية، تتنكر لمعطيات التاريخ والواقع. فإذا كان محمد (ﷺ) يتمتع بجانبى الرسالة والنبوة معا، وفى نفس الوقت، فإن الكتاب يتألف هو الآخر من جانبين يعكسان جانبى محمد. والمؤلف ـ متأثرا دون شك بالفكر الصوفى الذى يتجاهل الإشارة اليه تجاهلا تاما إلا فى معرض الهجوم ـ يجعل جانب « النبوة » ممثلا للإطلاق والأبدية فى حين يجعل من « الرسالة » ممثلا للنسبى والزمانى. وبناء على ذلك التقسيم ينقسم الكتاب إلى « أم الكتاب » وهو الجزء الدال على « الرسالة »، وإلى « الآيات المتشابهات » وهو الجزء الدال على « النبوة ». وهذا هو التقسيم الوارد فى الآية السابعة من سورة آل عمران، وهى الآية التى أثار فهمها خلافا بين المفكرين المسلمين حول تحديد معنى « المحكم » ـ أم الكتاب .. وتحديد معنى « المتشابه » من جهة، وحول إمكانية علم المتشابه من جانب « الراسخين فى العلم » من جهة أخرى.

يتجاهل المؤلف تجاهلا شبه تام دلالة السياق، وسبب النزول، وجهد العلماء السابقين، ليقدم قراءته الخاصة جدا،

لا لشىء إلا ليثبت افتراضاته المسبقة ، ويحل إشكالياتها المعقدة حلا سحريا .

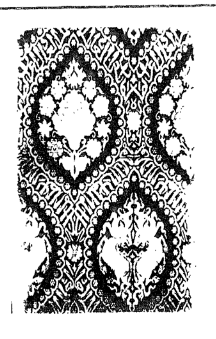
يحدد المؤلف « أم الكتاب » بأنها « الآيات المحكمات » : هى مجموعة الأحكام التى جاءت إلى النبى (ﷺ) والتى تحتوى على قواعد السلوك الإنسانى الحلال والحرام - أى العبادات والمعاملات والأخلاق والتى تشكل رسالته « (ص : ٥٥) . وما عدا الآيات المحكمات يتضمن الكتاب الآيات المتشابهات ، وهى « مجموعة الحقائق التى أعطاها الله إلى النبى (ﷺ) ، والتى كانت فى معظمها غيبيات أى غائبة عن الوعى الإنسانى عند نزول الكتاب والتى تشكل نبوة محمد (ﷺ) ، والتى فرقت بين الحق والباطل « (ص : ٥٦) . وفى سياق آخر يطلق المؤلف على النوع الأول - أم الكتاب (= الآيات المحكمات) - اسم « القضاء » ، لأن الإنسان فى التعامل معها يكون فى موقع « الاختيار » ، ولاحظ كيف يجعل دلالة « يقضى » هى يختار . أما النوع الثانى - الآيات المتشابهات - فيطلق عليها مصطلح « القدر » ، لأنها قوانين مفروضة حتما على الإنسان ، قوانين الكون وحياة الإنسان ، ككتاب الموت وكتاب خلق الكون والتطور والساعة والبعث ، وهى القوانين التى يتوجب على الإنسان أن يكتشفها ويتعلمها ليستفيد من معرفته لها (ص : ٥٤ ، وانظر أيضا : ص : ١٣١ - ١٣٥) . وبين هذين النوعين من الآيات التى يتضمنها « الكتاب » هناك نوع ثالث وسيط لم يرد ذكره فى آية آل عمران ، وهو نوع لا يقع تحت بند المحكم ولا يقع تحت بند المتشابه ، إنه « تفصيل الكتاب » ، ولاحظ كيف يستنتج المؤلف وجوده من الآية ، فى قوله تعالى (وأُخر متشابهات) : حيث لم يقل والأخر متشابهات » ، فهذا يعنى أن الآيات غير المحكمات فيها متشابهات وفيها آيات من نوع ثالث لا محكم ولا متشابه وقد أعطى لهذه الآيات مصطلحا خاصا بها فى سورة يونس وهو (تفصيل الكتاب) وذلك فى قوله : (وما كان هذا القرآن أن يفترى من دون الله ولكن تصديق الذى بين يديه وتفصيل الكتاب لا ريب فيه من رب العالمين) يونس ٣٧ » (ص : ٥٥) .

هذا التقسيم الثلاثى لآيات الكتاب يفصل بين آيات الرسالة - أم الكتاب (= آيات الأحكام) - وبين آيات النبوة - القوانين العامة للوجود الطبيعى وللوجود الاجتماعى الإنسانى- وبين النوعين « تفصيل الكتاب » ، وهى الآيات التى تشير إلى تقسيمات الكتاب مثل آية آل عمران / ٧ وآية سورة يونس / ٣٧ . وكل هذه التقسيمات تعد توطئة للفصل بين « الكتاب » و « القرآن » ، على أساس أن مصطلح « القرآن يشير إلى الآيات المتشابهات فقط ، وهو يدل من ثم على جانب النبوة ولا يشير إلى الرسالة . والتشابه - بمعنى الاحتمالية والقابلية للتأويل والفهم بحسب الأرضية المعرفية لكل عصر ولكل جماعة تاريخية - مقصود تماما بالنسبة للقرآن ، انها الطريقة الوحيدة للربط بين « المطلق » و « النسبى » ، ولوضع الحقيقة الموضوعية المطلقة فى قالب لغوى يناسب فهم كل عصر . أننا مرة أخرى إزاء عنصرين : أحدهما ثابت راسخ أبدى ، هو المضمون « الحق » للقرآن ، والثانى متحرك متغير نسبى ، هو فهم الحقائق المتضمنة فى القرآن / الآيات المتشابهات ، والتشابه - طريقة الصياغة اللغوية أو آليات التشفير اللغوى - هو الشكل الوحيد الملائم للجمع بينهما . وهذا فيما يرى المؤلف هو سر إعجاز القرآن : « إن إعجاز القرآن ليس فقط بجماله اللغوى كما يقول بعضهم ، وليس معجزا للعرب وحدهم ، وإنما للناس جميعا . وذلك لأن الناس كلٌ بلسانه ... عاجزون أن يعطوا نصا متشابها ، كل فى لسانه الخاص بحيث يبقى النص ثابتا ، ويطابق المحتوى الأرضيات المعرفية المتغيرة والمتطورة للناس مع تطور الزمن إلى أن تقوم الساعة . إن مثل هذا لا يمكن أن يفعله إلا من يعلم الحقيقة المطلقة ، وهذا لا يتوافر للناس لأن معرفتهم وعلمهم نسبيان . لذا لا يمكن تأويل القرآن كاملا من قبل واحد فقط إلا الله . أما الراسخون فى العلم فيؤولونه حسب أرضيتهم المعرفية فى كل زمان ، وكل واحد منهم حسب اختصاصه الضيق . من هنا نفهم الحقيقة الكبيرة وهى أن النبى (ﷺ) لم يؤول القرآن ، وأن القرآن كان أمانة تلقاها وأداها للناس دون تأويل ، وإنما أعطاهم مفاتيح عامة للفهم » (ص : ٦٠) .

هكذا تم الفصل داخل النص الواحد بين الزمانى (الرسالة / الأحكام) وبين المطلق (القرآن / النبوة) لذلك ترتبط أسباب النزول بالأحكام ولا ترتبط بالقرآن (ص : ٩٢) . ولذلك يرى المؤلف - من خلال قراءته الخاصة - أن « القرآن » هدى للناس عامة لا فرق بين المؤمن والملحد ، ولا بين المسلم وغير المسلم ، فى حين أن « الكتاب » هدى للمتقين خاصة ، أى للمسلمين (ص : ٥٧) . ويخلص من ذلك إلى أن المقصود بالراسخين فى العلم : « هم مجموعة

كبار الفلاسفة وعلماء الطبيعة وأصل الانسان وأصل الكون وعلماء الفضاء وكبار علماء التاريخ مجتمعين . ولم نشترط لهذا الاجتماع حضور الفقهاء ، لأنهم ليسوا معنيين ـ فى رأينا ـ بهذه الآية ، لأنهم أهل أم الكتاب . والراسخون فى العلم مجتمعين يؤولون حسب أرضيتهم المعرفية ، ويستنتجون النظريات الفلسفية والعلمية ، ويتقدم التأويل والعلم فى كل عصر حتى قيام الساعة فعند ذلك يتم تأويل كل الآيات التى تتعلق بالكون وهذه الحياة (حيث تصبح هذه الآيات بصائر) ... فالراسخون فى العلم هم من الناس الذين يحتلون مكان الصدارة بين العلماء والفلاسفة ، وهؤلاء من أمثال البيرونى ، الحسن بن الهيثم ، ابن رشد ، اسحاق نيوتن ، آينشتاين ، تشارلزداروين ، كانت ، هيجل (ص : ١٩٢ ـ ١٩٣) . لاحظ هنا أن المؤلف يعتمد على قراءة خاصة للآية ٤٩ من سورة العنكبوت ـ قوله تعالى : « بل هو آيات بينات فى صدور الذين أوتوا العلم » تجعل معنى كلمة « صدور » الصدارة ، وهذا مجرد مثال للقراءة التلوينية المغرضة على مستوى فهم النصوص الدينية .

لكن إذا كان القرآن وأم الكتاب نصين يختلفان من حيث المحتوى ومن حيث طريقة الصياغه ـ فالأول منهما متشابه لدلالته على النبوة ، بينما الثانى محكم لدلالته على الرسالة ـ فمن الضرورى أن تختلف طريقة « إرسال » كل منهما من الله إلى الإنسان . إن المطلق والأبدى ، الذى هو القرآن ، لابد أن يتمتع بوجود أزلى سابق على وجود المخلوقات ، بل سابق على خلق العالم . إنه علم الله القديم كما يقول الأشاعرة ، وكلام الله الذى هو عين الموجودات كما يقول المتصوفة ، إنه موجود فى « اللوح المحفوظ » وفى « إمام مبين » مبرمجا بشفرة خاصة ، شفرة رياضية إحصائية « بصيغة غير قابلة للإدراك الإنسانى وغير قابلة للتأويل » (ص : ١٥٢) .



ثم حدث فى ليلة القدر أن « أنزله » الله دفعة واحده ، بمعنى أنه نقله من حالة عدم الإدراك و « جعله » مدركاً ، وذلك بأن نقله من الشفرة الرياضية الإحصائية التى كان عليها فى اللوح المحفوظ وفى أمام مبين إلى اللغة العربية ، وهذا هو « الإنزال » : « عملية نقل المادة المنقولة خارج الوعى الإنسانى ، من غير المدرك إلى المدرك ، أى دخلت مجال المعرفة الإنسانية ، (ص : ١٤٩) . أما « التنزيل » ، فقد حدث عن طريق جبريل إلى محمد على مدى بضع وعشرين سنة ، وبدأ فى ليلة مباركة من ليالى شهر رمضان . هذه التفرقة بين « الإنزال » الكلى و « التنزيل » الجزئى ليست إلاصياغة تتزيا بزى العلم وتتظاهر بسمته رغم أنها تكرر أقوال علماء القرآن الأسبقين عن النزول مرة واحدة إلى السماء الدنيا ، ثم التنزيل منجما على قلب النبى . ولأن المؤلف لا يجعل ليلة القدر ، التى أنزل فيها القرآن وجُعل عربيا ، إحدى ليالى شهر رمضان ، فإنه يجد نفسه مضطرا لقراءة كلمتى « شهر » و « ألف » فى (ليلة القدر خير من ألف شهر) قراءة تلوينية مغرضة على النحو التالى : « ولك أن تذهب بكلمة (شهر) إلى أنها من الشهرة والإشهار ، لا الشهر الزمنى كقولك (الشهر العقارى) وهى الدائرة التى يتم فيها الإشهار القانونى الملزم للبيع والشراء . ولا يلزمك أن تفهم (الألف) على أنها عدد ، بل جاءت من فعل (ألف) ، وهو ضم الأشياء بعضها إلى بعض بشكل منسجم ، ومنه جاءت الألفة والتأليف . أى أن إشهار القرآن خير من كل الإشهارات الأخرى مؤلفة كلها بعضها من بعض » (ص : ١٥٣) .

هذا ما كان من شأن « القرآن » الذى جمع بين « الإنزال » و « التنزيل » ، أما ما كان من شأن « أم الكتاب » و « تفصيل الكتاب » فقد جاء الوحى بهما مباشرا من الله ، بمعنى أن « الإنزال » و « التنزيل » كانا متزامنين لم يفصل بينهما فاصل كما فى حالة القرآن : « وهذا هو السر الأكبر فى وجود الناسخ والمنسوخ فى أم الكتاب ووجود التطور فى التشريع ... وعلينا أن نعلم أن هذه الآيات قابلة للتزوير وقابلة للتقليد ولا يوجد بها إعجاز » (ص : ١٦٠) .

وهكذا لايكتفى المؤلف بتقسيم النص الواحد إلى نصين مختلفين اختلافا شبه جذرى ، بل يفصل بينهما من حيث المصدر أولا ، ومن حيث البنية

والشفرة اللغوية المستخدمة ثانيا ، ومن حيث طريقة الإدراك والتلقى ثالثا . وعلينا إذا أردنا أن نتقبل مشروعه الفكرى لتجديد الإسلام ـ وهو مشروع شامل بدءا من جدل الانسان والكون (العلوم الطبيعية) مرورا بتجديد السنة والفقة ، إلى النظام الاقتصادى والأسس الجمالية ، وانتهاء بقضايا الواقع الإسلامى العربى المعاصر ـ أن نتقبل كل تلك الافتراضات الذهنية ، القائمة على القراءة التلوينية المغرضة ، سواء على مستوى بنية الظاهرة ككل ـ الإسلام ـ أو على مستوى النصوص الدينية ممثلة فى آيات القرآن ، القران بالمعنى المعروف والمتداول ، لابالمعنى الذاتى الذى وضعه المؤلف .

(٢ ـ ٢) إذا كان إهدار السياق فى مشروع القراءة العصرية يشمل كل المستويات من الثقافى المعرفى إلى اللغوى ، فإن القراءة العلمية ، أو بالأحرى التأويل العلمى للقرآن ، لا يختلف كثيرا عن القراءة العصرية من زاوية إهدار السياق . ويتركز الفارق فقط فى أن التأويل العلمى يمثل جزئية فى مشروع القراءة المعاصرة ، فى حين يكون جذب النص الدينى إلى أفق النص العلمى هو الهاجس الأساسى فى التأويل العلمى . ويهمنا هنا بصفة خاصة الكشف عن آليات ذلك التأويل العلمى لتحديد مستوى السياق الذى يتم اهداره بصفة جوهرية . ولقد سبقت لنا فى الفقرة (١ ـ ١) الإشارة إلى الفارق بين النص العلمى والنص الدينى على مستوى اللغة المستخدمة فى كل نمط من هذين النمطين من النصوص . وهى تفرقة نستعيدها هنا لكى نؤكد أن ما يطلق عليه اسم « التأويل العلمى للقرآن » يشارك مشروع القراءة العصرية السابقة فى اهداره التام لماهية النص وطبيعته الأساسية بوصفه نصا دينيا .

ومسألة التأويل العلمى للقرآن ليست مسألة خطاب دينى فقط ، ولكنها تحولت إلى شكل مؤسسى ، فهناك المركز العلمى لأبحاث الإعجاز العلمى فى القرآن بإسلام آباد بباكستان ، وهناك هيئة الإعجاز العلمى فى القرآن بمكة فى المملكة العربية السعودية . هذا التحول من صيغة الخطاب إلى الشكل المؤسسى معناه تحويل اللحظة التاريخية الراهنة ـ لحظة التبعية فى تلقى المعرفة والعجز عن المساهمة فى إنتاجها ـ إلى حالة ثابتة راسخة . هكذا يظل الغرب هو المنتج للمعرفة أساسا ، وتقتصر مهمة العقل الإسلامى على البحث عن نظائر لتلك المعرفة فى التراث والقرآن ، اكتفاء من عناء المغامرة باستنطاق النصوص بما سبق اثباته . يحدد واحد من كبار المسئولين فى المؤسسات المشار إليها آليات استنطاق النصوص على الوجه التالى :

يقوم اكتشاف وجوه الإعجاز العلمى فى القرآن على ثلاثة محاور :

الأول : شرعى ، وذلك بالتأكد من أننا أمام حقيقة شرعية دل عليها النص بوجه من وجوه الدلالة المقبولة شرعا بغير تكلف أو تعسف ، وسبق إلى القول بها بعض أئمة التفسير .

والثانى : علمى ، من خلال التأكد من أننا أمام حقيقة علمية أجمع المتخصصون على أنها قد ارتقت إلى مستوى الحقيقة العلمية ، وذلك بالاتصال بالخبراء والمتخصصين فى هذه المجالات .

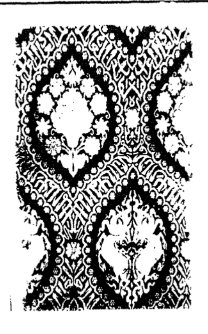
والثالث : وجه الإعجاز ، ويتمثل فى الربط بين الحقيقة الشرعية التى يتضمنها النص والحقيقة العلمية التى يشير اليها ربطا علميا دقيقا لا تكلف فيه ولا تعسف .(١٩)

تكررت عبارة « بغير تكلف ولا تعسف » مرتين : إحداهما خاصة بوجوه الدلالة الشرعية فى النص الدينى ، والثانية لوصف الربط الذى تقوم به تلك المؤسسات بين الحقيقة الشرعية والحقيقة العلمية الثابتة . وهذا التكرار لا يخلو من دلالة ، لأن عملية الربط ذاتها تقوم على التعسف الناشىء من إهدار طبيعة المجالين : مجال الدين ومجال العلم . المشكلة الأخطر فى الطرح السالف أنه يوهم القارىء بأولية الحقيقة الشرعية المستنبطة من النصوص ومن إشارات العلماء القدماء ، وذلك عن طريق إيرادها فى المحور الأول ، فيتصور القارىء المسلم أن دلالة النص الدينى هى الأساس فى إثبات الاعجاز العلمى . وواقع الأمر أن الحقيقة العلمية هى الأساس ، ودلالة النصوص يتم تطويعها لتنطق بالحقيقة العلمية . وهذا هو الذى يصف العملية كلها بالتعسف ، ناهيك بالتزييف والإيهام .

السياق الذى وردت فيه الصياغة السابقة لآليات القراءة هو سياق الهلع الذى أصاب الخطاب الدينى من التعارض الناشىء عن دلالة النص القرآنى فى سورة لقمان ، الآية الأخيرة « إن الله عنده علم الساعة وينزل الغيث ويعلم ما فى الأرحام ، وما تدرى نفس ماذا تكسب غدا ، وما تدرى نفس بأى أرض تموت ، إن الله عليم خبير » . تصور الخطاب الدينى تعارضا بين دلالة « ويعلم ما فى الارحام » وبين ما حدث من تطور فى أجهزة الفحص مكن الأطباء من معرفة نوع الجنين والتقاط صور له

وهو مازال فى الرحم . هذه من منظور الخطاب الدينى شبهة من شأنها التشكيك فى مصداقية النص القرآنى ، الأمر الذى يؤكد اتجاه حركة التأويل من الأصل العلمى خارج النص ، لا الانبثاق من دلالته كما يحاول الخطاب الدينى إيهامنا . الموقف إذن موقف دفاعى يحاول أن يتلمس وسائل ايديولوجية للربط بين الإنجاز المعرفى العلمى وبين دلالة النصوص . يقول نفس المسئول :

الأبحاث الجادة فى هذا المجال تحرت هذه الشبهة التى كانت ـ لو صحت ـ ستفتح بابا واسعا فى التشكيك فى صحة القرآن . والإجابة عن ذلك تتضح من حديث النبى صلى الله عليه وسلم الذى يفسر هذه الآية ، والذى رواه البخارى : « مفاتيح الغيب خمسة لا يعلمهن إلا الله ، لا يعلم ما فى غد الا الله ، لا يعلم ما تغيض به الأرحام إلا الله ... » فهنا يحدد الرسول الكريم مرحلة بعينها من مراحل الحمل تدخل فى علم الغيب ، وهى مرحلة الغيض أو الانغراس . والتحديد العلمى لها هو دخول البويضة الملقحة فى جدار الرحم واختفاؤها وتغطيتها . فالجنين فى هذه المرحلة غيب مطلق لا يستطيع أحد من البشر أن يتعرف على شىء من أسراره ، حيث ذكر أحد العلماء الأمريكيين أنه عكف ١١ عاما كاملة للتعرف على شىء من أسرار هذه المرحلة ، ولكنه انتهى إلى لا شىء . وقد أشار ابن كثير إلى تفسير قريب من هذا المعنى ، فذكر أن الملك عندما يدخل على الجنين فى الرحم خلال هذه المرحلة لكى يصوره بأمر الله ، ويسأل ربه : أذكر هو أم انثى فيجيب



الله ، ويكتب بما شاء ، ويكتب الملك . يقول ابن كثير : فيعرفه من يشاء من خلقه ، بمعنى أنه مادام الملك قد علم بسر هذا الجنين فقد خرج هذا السر عن كونه غيبا مطلقا ، وبالتالى فلا شىء فى أن تعرفه الأجهزة الطبية[٢٠] .

وهناك مجموعة من الملاحظات لابد من طرحها حول هذا المسلك التأويلى ، تتعلق الملاحظة الأولى بتحديد الحافز للتأويل وهو إزالة الشبهة المتخيلة أو المتوهمة من جانب الخطاب الدينى حول مصداقية النص القرآنى . هذه الشبهة تنطلق أساسا من توهم تعارض بين منطوق النص والتقدم العلمى الذى أدى إلى تطور أجهزة الفحص والقياس ، وهو توهم ناشىء عن إهدار لطبيعة النص ذاته وتجاهل طبيعته الدينية والتعامل معه من منظور أنه كتاب فى العلم . الملاحظة الثانية : أن التأويل قد تباعد عن سياق الآية ودلالتها ليدخل فى فهم حديث نبوى توهم المؤول أنه تفسير للآية ، والحقيقة أن منطوق الحديث يتناص مع آية أخرى فى سياق آخر هى الآية رقم ٨ من سورة الرعد : « الله يعلم ما تحمل كل أنثى ، وما تغيض الأرحام وما تزداد وكل شىء عنده بمقدار » . الملاحظة الثالثة أن تحديد الغيض بأنه مرحلة انغراس البويضة فى جدار الرحم تحديد فى حاجة لمراجعة ، لأن الدلالة اللغوية للمادة « غيض » تدور كلها حول النقص ، بالإضافة إلى أن السياق اللغوى لاستخدامها فى الآية السابقة يؤكد هذه الدلالة حيث تعلق علم الله بكل من الغيض والزيادة فى الأرحام . الملاحظة الرابعة والأخيرة أن المؤول استند فى تأويله على تصورات غير علمية وأن يكن ابن كثير قد أوردها ، لأن إدخال الملك قوة مساعدة لله عز وجل فى تصوير البويضة جنينا ، وما ترتب على ذلك من السؤال والحوار بين الملك والله ، من قبيل المرويات التى تحتاج للمراجعة قبل أن تؤخذ للاستشهاد بها فى فهم النص .

إن فهم الطبرى للآية ـ وهنا نجعل التراث يناقش بعضه بعضا على سبيل الجدل والمساجلة ليس إلا ـ ينفى مسألة أن الغيض هو مرحلة انغراس البويضة الملقحة فى جدار الرحم ، ويربط بمعرفة الجماعة حول ما يحدث للحامل من نزيف أحيانا يترتب عليه زيادة أيام الحمل بقدر ما نقص من دم . بمعنى أن الآية توضع فى السياق المعرفى المنتج لدلالتها ، حيث تصور العرب أن المرأة إذا رأت دما فى ثيابها خلال فترة الحمل تزداد فى حملها بعدد الأيام التى ترى فيها الدم ، كأن نزول الدم نقص من أيام الحمل يتم تعويضه بأيام تزيد عن الأشهر التسعة . والطبرى يفهم الآية فى سياقها المعرفى السابق ، إلى جانب أنه لا يهدر سياق تركيبها اللغوى حيث يقول :

وما تنقص الأرحام من حملها فى الأشهر التسعة بإرسالها دم الحيض ، وما تزداد فى حملها على الأشهر التسعة بإرسالها دم الحيض (وكل شىء عنده بمقدار) لا يجاوز شىء من قدره عن تقديره ، ولا يقصر أمر أراده فدبره عن تدبيره ، كما لا يزداد حمل أنثى على ما قدر له من الحمل ، ولا يقصر عما حد له من القدر والمقدار .(٢١)

هكذا تستبين الطبيعة الايديولوجية للتأويل العلمى ، وتنكشف مستويات السياق التى يهدرها ، بدءا من اهدار طبيعة النص ذاته وانتهاء باهدار السياق اللغوى . وهذا الإهدار للسياق يجذب الخطاب الدينى إلى مهاوى التصورات الأسطورية . فى حين يزعم لنا أنه يقدم تأويلا علميا ، أو يفهم القرآن من منظور منجزات العلم . تحاشينا الدخول فى سجال حول تأويل الآية الأخيرة من سورة لقمان ، التى أثارت الأشكال أساسا ، ليس لأن الخطاب الدينى تباعد عنها ظناً أنه يؤولها ، بل لأن الخوض فى تأويلها تسليم بالإشكالية ذاتها . ولا إشكالية فى الأمر إذا أعتمدنا على بديهية أن القرآن ليس نصا علميا يطرح مفاهيم نظرية علمية من أى نوع كان ، إنما هو نص دينى له سياق معرفى منتج لدلالته . وإهدار هذا السياق المعرفى خاصة ، فضلا عن إهدار مستويات أخرى من السياق ، يجعل فهمنا للنص وتأويلنا له ملتبسا غاية الالتباس ومضطربا غاية الاضطراب .

(٢ ــ ٣) ننتقل فى هذه الفقرة إلى قضية أخرى أساسية من قضايا الخطاب الدينى ، هى قضية « الحاكمية » ، لنتناولها من زاوية التأويل الذى يتجاهل مستويات أخرى من السياق ، خاصة السياق الخارجى (أسباب النزول) والسياق الداخلى (اللغوى بشكل خاص) . وإذا كان الاستشهاد بالقرآن يستند فى الغالب إلى فواصل ثلاث آيات من سورة « المائدة » ، هى ٤٤ ، ٤٥ ـ ٤٧ ـ وهى على التوالى : ومن لم يحكم

بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون ... الظالمون ... الفاسقون ـ فإن السياق الداخلى يفرض علينا النظر إلى الآيات من ٤١ ـ ٥٠ على أساس أنها تمثل وحدة سردية واحدة ، أى نصا متصل السياق . وهذا أول دلالة من دلالات إهدار السياق فى المسلك التأويلى لهذه القضية ، ونقصد بذلك اجتزاء النص والوقوف عند فواصل بعض آياته . على طريقة الوقوف عند « ولا تقربوا الصلاة » .

الدلالة الثانية من دلالات إهدار السياق التوسيع الدلالى لصيغة الفعل « يحكم » بحيث يدل على المفهوم السياسى الحديث للحكم ، المفهوم المرتبط بالدولة الحديثة التى تعتمد فى بنائها على مؤسسات المجتمع المدنى . وفى هذا التوسيع ما فيه من إهدار لطبيعة النظام اللغوى للنص ، الذى تدور صيغة « حكم » فيه فى دائرة دلالية تعنى الفصل بين الخصوم فى مشكلة خلافية جزئية . ومن الضرورى الإشارة هنا إلى أن هذا الدال اللغوى لا يقع فى نطاق المفردات اللغوية التى أحدث النص ذاته تطويرا فى دلالتها من خلال نظامه اللغوى الخاص .

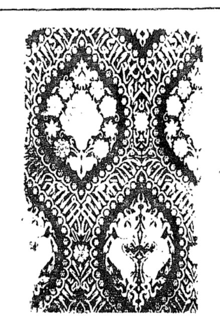
وبعبارة أخرى يجب أن يتم تأويل الدال اللغوى « حكم » فى اشتقاقاته العديدة من خلال سياق تداوله فى النص ، وهو سياق لم ينقله عن دلالته اللغوية الأصلية . بالاضافة إلى ذلك ، فإن سياق تداوله فى الآيات العشر المشار إليها من سورة المائدة ـ وقد ورد الدال فيها باشتقاقات مختلفة أربع عشرة مرة ـ يؤكد الدلالة اللغوية ولا يتجاوزها .

ويتأكد إهدار السياق ـ ثالثا ـ بتجاهل أسباب النزول ، أحد مستويات السياق الخارجى ، تجاهلا شبه تام ، وهو السياق الذى يكشف الطبيعة السجالية للنص فى اشتباكه مع يهود المدينة ، أهل كتاب أسبق هو « التوراة » . يشير النص إليهم بعبارة « الذين هادوا » ، ويصفهم بأنهم « سماعون للكذب أكالون للسحت » ، ويفسر الطبرى السحت بأنه أخذ الرشوة للحكم فى صالح أحد الطرفين المتنازعين : « وإذا كان الرشا فى الحكم (= أى من أجل الانحياز والتزوير لصالح أحد الطرفين) فهو الكفر » .(٢٢) من الواضح أن سياق النزول يرتبط بخلاف حدث بين اليهود ـ نتيجة التزييف والفساد والانحراف ـ ألجأ البعض منهم إلى الاحتكام إلى النبى . وسواء كان الاحتكام فى قضية زنا أم كان فى حادث قتل ، والاحتمالان غير متساويين فى الحقيقة كما هو واضح من المنطوق(٢٣) ، فإن النص يُخَيِّرُ النبىَّ بين الحكم بينهم وبين الإعراض عنهم وإهمالهم : « فإن جاءوك فاحكم بينهم أو اعرض عنهم ، وإن تعرض عنهم فلن يضروك شيئا . وإن حكمت فاحكم بينهم بالقسط إن الله يحب المقسطين » (الآية : ٤٢)

هذا التخيير بين الحكم والإعراض . ثم التوصية بالحكم والعدل فى حالة اختيار موقف « الحكم » يؤكد وقوف النص عند الدلالة اللغوية من جهة ، ويدل على موقف النص من مدى جدية عملية « الاحتكام » من جانب اليهود من جهة أخرى . لهذا يأتى الاستفهام المتهكم :

« وكيف يحكّمونك وعندهم التوراة فيها حكم الله ، ثم يتولون من بعد ذلك وما أولئك بالمؤمنين . إنا انزلنا التوراة فيها هدى ونور يحكم بها النبيون الذين أسلموا للذين هادوا والربانيون والأحبار بما استحفظوا من كتاب الله وكانوا عليه شهداء فلا تخشوا الناس واخشون ولا تشتروا بآياتى ثمنا قليلا ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون . وكتبنا عليهم فيها أن النفس بالنفس والعين بالعين والأنف بالأنف والأذن بالأذن والسن بالسن والجروح قصاص ، فمن تصدق به فهو كفارة له ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الظالمون »(٤٣ — ٤٥)

هذا الاستفهام المتهكم ، وما استتبعه من تفصيل بعض الأحكام التى وردت فى التوراة ، يحيل إلى السياق الخارجى ويؤكد الطبيعة السجالية المشار إليها . ولعل هذا السياق هو الذى جعل الطبرى يؤول الكفر بأنه : ستر الحكم الحقيقى وأخفاؤه على سبيل التزييف تحقيقا لبعض المكاسب المادية ، الرشوة بصفة خاصة ، أى أنه وقف عند الدلالة اللغوية ، لا الاصطلاحية ، لكلمة « الكفر » . يقول الطبرى فى تأويل قوله : « ومن لم يحكم بما أنزل



-الله فاولئك هم الكافرون

هؤلاء الذين لم يحكموا بما أنزل الله فى كتابه ، ولكن بدلوا وغيروا حكمه ، وكتموا الحق الذى أنزله فى كتابه ، هم الكافرون ، يقول : هم الذين ستروا الحق الذى كان عليهم كشفه وتبيينه ، وغطوه عن الناس ، وأظهروا لهم غيره ، وقضوا به لسحت أخذوه منهم عليه .[٢٤]

ينتقل النص بعد ذلك ـ على سبيل الاستطراد ـ للكتب السماوية التالية ، الانجيل والقرآن ، كاشفا أنها تتضمن بدورها أحكاما واجبة الاتباع والطاعة ، وأن الخروج عن إتباع هذه الأحكام فسوق . لكن يظل الدال « حكم » بكل مشتقاته مستخدما بدلالته اللغوية التى لا تحتمل أى أمكانية للتأويل بإقامة الحكم بالمعنى السياسى . ورغم أن النص يشير إلى نفسه فى علاقته بالنصوص السابقة عليه ـ التوراة والأنجيل ـ بأنه مصدق لهما وله الهيمنة عليهما ، فإنه يظل فى سياق النص هنا يتعامل معها مؤكدا مشروعيتها :

(وأنزلنا إليك الكتاب بالحق مصدقا لما بين يديه ومهيمنا عليه ، فاحكم بينهم بما أنزل الله ولا تتبع أهواءهم عما جاءك من الحق لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا ولو شاء الله لجعلكم أمة واحدة ولكن ليبلوكم فى ماآتاكم ، فاستبقوا الخيرات إلى الله مرجعكم فينبئكم بما كنتم فيه تختلفون . (الآية : ٤٨)

وهذا هو الذى جعل الطبرى ينكر أن يكون التخيير السابق الإشارة اليه ، تخيير النبى بين قبول الاحتكام وبين الإعراض عنه ، منسوخا بالأمر بالحكم بينهم فى الآية السابقة ، وهو أمر يتكرر أيضا فى مفتتح الآية التالية رقم ٤٩ بمعنى أن الحكم فى أى خلاف ينشأ بين أهل الكتاب ـ وهم غير المسلمين داخل المجتمع المكون من أغلبية مسلمة ـ ليس من شأن الحاكم ، أى القاضى ، المسلم حتى لو احتكموا إليه . القاضى مخير ـ شأن النبى ! فى قبول القيام بدور الحكم أو الأعراض عن القوم وتركهم يحتكمون لشريعتهم ، والأمر بالحكم بينهم لا ينسخ التخيير ، لأن النسخ فى مذهب الطبرى الفقهى :

لا يكون نسخا إلا ما كان نفيا لحكم غيره بكل معانيه ، حتى لا يجوز اجتماع الحكم بالأمرين جميعا على صحته بوجه من الوجوه ... وإذا كان ذلك كذلك وكان غير مستحيل فى الكلام أن يقال : وأن أحكم بينهم بما أنزل الله ، ومعناه : وأن أحكم بينهم بما أنزل الله إذا حكمت بينهم باختيارك الحكم فيهم إذا أخترت ذلك ولم تختر الإعراض عنهم .[٢٥]

لم يكن الطبرى فى الحقيقة فى حاجة إلى الإحالة إلى قاعدة فقهية ، ذلك أن سياق التركيب اللغوى للآية يتضمن تسليما باختلاف الشرائع والمناهج ،

كما يتضمن إقرارا بهذا الاختلاف الذى لن يحسم قبل يوم الدين . لكن الذى يهمنا هنا بصفة أساسية أن نؤكد أن مراعاة السياق بمستوياته المختلفة ، وإدخاله فى عملية تحليل النصوص وتأويلها ، يحل كثيرا من المشكلات ، بما فيها تلك المشكلات الفقهية المرتبطة بتحديد النسخ وتمييز الناسخ والمنسوخ بل أن تحديد سبب النزول - أحد مستويات السياق الخارجي - يمكن أن يتم من خلال تحليل السياق اللغوى الداخلى ، وذلك فى حالة اختلاف المرويات حول سبب نزول نص بعينه أو تعارضها . أن مستويات السياق تحيل إلى بعضها البعض بوصفها تمثل منظومة واحدة ، والتحليل الدقيق لبعضها يؤدى إلى اكتشاف الغامض منها ، كما أن إهدار البعض يؤدى إلى الوقوع فى إهدار الكل .

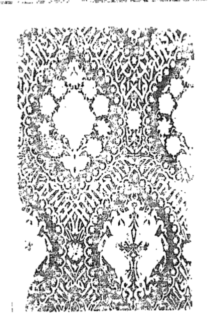
لم نتعرض فى دلالة النصوص التى يستشهد بها لإقرار مبدأ « الحاكمية » فى الخطاب الدينى ، وهى النصوص التى ناقشنا جوانب من دلالتها فيما سبق ، لمشكل « عموم اللفظ وخصوص السبب » ، لأننا مع التسليم بعموم اللفظ - على سبيل الفرض - ما نزال فى إطار الدلالة اللغوية للحكم فى الآيات السابقة . إن تكرار تعلق الدال « حكم » بالظرف « بين » يؤكد أن الحكم يعنى الفصل بين المتخاصمين ، وحتى فى حالة عدم وجود الظرف يظل موجودا على مستوى البنية العميقة - أى مقدرا - لا تتم الدلالة إلا به . ولو كان الحكم المقصود . الحكم السياسى - بالمعنى الذى يتمناه الخطاب الدينى - لكان التركيب اللغوى يتخذ مسلكا أسلوبيا آخر فيصبح « فاحكمهم » أو « وأن احكمهم » . هذا بالاضافة إلى أن التركيب « أحكم بينهم » يحيل دلاليا إلى أن الحكم مرتهن بقضية جزئية ، هى محل الخلاف ، فلا شمولية فى الدلالة للحكم بما أنزل الله بالمعنى الذى يتغياه الخطاب الدينى . يوضح هذه القضية الأخيرة أن هناك أحكاما دينية مطلوب من المؤمن أن يطيعها ، لكنها أحكام فى شئون الدين ، وليست أحكاما شاملة كلية لكل تفاصيل الحياة وجزئياتها . لكن الخطاب الدينى بعد عملية التوسيع الدلالى التى يخادعنا بها للدال اللغوى « حكم » فى النصوص القرآنية ، يستطيع أن ينتقل بسهولة — اعتمادا على تأويل نصوص أخرى مهدرا سياقها — إلى مسألة هيمنة دلالة النصوص الدينية وشمولها لكل مجالات الحياة (والواقع أن الخطاب الدينى — بكل مايمثله من توجهات ايديولوجية ، وما يعبر عنه ، من مصالح وتوجهات اقتصادية اجتماعية سياسية — هو الذى يسعى لفرض سيطرته وهيمنته على عقل الأمة وثقافتها . يريد أن يكون مرجعية حياتنا بوصفه أيديولوجيا ، لكنه يخادع بالزعم أن المرجعية تتمثل فى سلطة النصوص التى لا تنطق إلا من خلال تأويلاته . وعجيب أن يخطِّىء هذا الخطاب « الخوارج » الذين رفعوا شعار : « لا حكم إلا لله » ، ويتناسى فى الوقت نفسه كلمة الامام على : « القرآن بين دفتى المصحف لا ينطق وإنما ينطق به الرجال » .

٢ — ٤ قد يبدو من قبيل التناقض فى خطابنا أن نتهم الخطاب الدينى فى هذه الفقرة تحديدا بإهدار سياق القراءة الذى ناقشناه فى الفقرة الخامسة من القسم الأول . وذلك لأن يافطات « القراءة العصرية » و« الإعجاز العلمى » ، فضلا عن التأويل الاجتماعى والسياسى توهم بسيطرة سياق القراءة على مستويات السياق الأخرى فى تأويلات الخطاب الدينى . والحقيقة أن ثمة فروقا جوهرية حاسمة بين سياق القراءة المنتجة بالمعنى الذى أسهبنا فى شرحه وتحليله وبين التأويل الايديولوجى المسيطر فى الخطاب الدينى . سياق القراءة المنتج يتم من داخل إدراك مستويات السياق الأخرى ، بينما يتجاهل التأويل الايديولوجى ذلك فيجعل النصوص معلقة فى الهواء تحتمل اسقاط الدلالات عليها من الخارج . لكن الخطاب الدينى — محكوما أيضا بسيطرة الايديولوجيا على تأويله — يقع أحيانا فى ورطة إهدار سياق القراءة إهدارا شبه تام نقول « أحيانا » على أساس أن سيطرة الأيديولوجى وبروزه فى أغلب الأحيان قد يبدو للعين غير الفاحصة مغالاة فى الاهتمام بسياق القراءة على حساب مستويات السياق الأخرى .

يقع الخطاب الدينى بين مطرقة القراءة الأيديولوجية المغرضة وسندان القراءة الحرفية المثبتة لدلالة النصوص عند مستوى الدلالة التاريخية . فى القراءة الأولى يعتصم الخطاب الدينى بمقولة « صلاحية النص دلاليا لكل زمان ومكان » ، بينما يعتصم فى القراءة الحرفية بمقولة : « فهم الخطاب كما فهمه المعاصرون لنزوله « اعتماد على عمق إيمان الجيلُ الأول — جيل الصحابة — من جهة ، وعلى صلتهم المباشرة اليومية بالنبى من جهة أخرى . والحقيقة أن الخطاب الدينى لا يكفى بالاستناد إلى هاتين المقولتين المتناقضتين فحسب ، بل ينطلق أساسا من تصور سلبى لتطور المعرفة الدينية يفصل بينها وبين مجالات المعرفة

الأخرى فى الثقافة فصلا شبه تام . ترتبط المعرفة الدينية فى هذا التصور لابتطور الوعى عموما ، بل ترتبط أساسا بعمق العاطفة من جهة ، وبمدى الخضوع والإذعان – العبودية – فى السلوك الدينى المتمثل فى العبادات أساسا من جهة أخرى . لهذا لايدرك الخطاب تناقضه من ذاته حين يلجأ فى تأويلاته الأيديولوجية لآلية التوسيع الدلالى – كما رأينا فى الإعجاز العلمى وفى طرح مفهوم الحاكمية – ويلجأ فى فهمه للتصورات الدينية لآلية الفهم الحرفى والتمسك بالدلالة التاريخية . وحين يحاول أن يزيل التناقض ويجمع بين الطريقتين يقع – كما رأينا فى الفقرة ٢ – ١ – فى وهدة تناقض من نوع أكثر تعقيدا .

والحقيقة أننا لسنا إزاء نمطين من القراءة : إحداهما تأويلية مغرضة ، والأخرى حرفية تاريخية ، بل نحن إزاء نمط واحد هو القراءة الأيديولوجية ، التى تختار آلياتها بطريقة نفعية براجمتية خالصة . وليس المهم فى تلك القراءة ما تقوله النصوص من داخل بنيتها ، ومستويات سياقها ، بل الأهم هو ما يحتاج أن يقوله الخطاب الدينى من خلالها . والخطاب الدينى يهتدى فى قراءته تلك خطى سلفه التراثى حذوك النعل بالنعل ، الأمر الذى يضيف إليه عمقا زمانيا يكرس مشروعيته فى سياق ثقافى يعد الاستناد فيه إلى سلطة التراث القديم علامة من علامات الأصالة والعمق[٢٦] . لقد لاحظنا فى فقرة « القراءة العصرية » (= ٢ – ١) كيف حاولت الجمع بين تصور « الوجود الأزلى للنص فى اللوح المحفوظ » وبين تبرير مشروع القراءة العصرية ذاته ، أى تبرير تصور « صلاحية النصوص



لكل مكان وزمان » ، وهما تصوران متناقضان كما سبقت الإشارة . لكن القراءة الأيديولوجية لاتشغل نفسها بالتناقض قدر ما تشغل بتبرير ايديولوجيتها ، وهمها الأساسى لتبرير الأيديولوجيا يكمن فى تبرير مشروعية نهج القراءة ذاته .

لذلك يكون حديثنا عن نمطين من القراءة نوعا من التقسيم الإجرائى من جانبنا ، بين آليتين فى منهجية قراءة واحدة : آلية التوسيع الدلالى التى ناقشناها فى الفقرتين السابقتين وآلية التضييق الدلالى التى نعطى لها بعض الأمثلة الشائعة جدا فى الخطاب الدينى . كل ما يتصل بجانب العقائد والتشريعات – الأحكام والحدود خاصة – من نصوص يدرجها الخطاب الدينى فى خانة الثوابت ، التى يجب أن ينقل فهمها عن الأسلاف . « لا اجتهاد فى مجال العقيدة » هذا ما يعلنه الخطاب الدينى متجاهلا أن العقائد تصورات مرتهنة بمستوى الوعى وبتطور مستوى المعرفة فى كل عصر . ولاشك أن النصوص الدينية اعتمدت ، شأنها شأن غيرها من النصوص ، على جدلية المعرفى والأيديولوجى فى صياغة عقائدها . المعرفى التاريخى يحيل بالضرورة إلى كثير من التصورات الأسطورية فى وعى الجماعة التى توجهت إليها النصوص بالخطاب ، بينما يحيل الأيديولوجى – ظلال النص – إلى وعى مغاير . من هذه الزاوية لا يمكن إغفال القراءة المعتزلية للعقيدة ، وهى القراءة التى تسعى إلى نفى المعرفى التاريخى فى بنية النص وفى دلالته استنادا إلى مفاتيح مُفَسِّرة هى النصوص المُحْكَمة فى مجال العقيدة ، نصوص التنزيه وإقرار الوحدة بمعناها الفلسفى لا الرياضى . وكان من نتائج هذه القراءة نفى مفهوم « الأزلية » عن الوجود الأنطولوجى للنص ، وفتح دلالة النص – على مستوى العقيدة – لآفاق معرفية أرقى ، وذلك كله تم من داخل النص ذاته .

رغم هذا الانجاز المتحقق فى تراثنا الفكرى والعقلى يصر الخطاب الدينى على التمسك بما قبله فى الوعى الإسلامى ، هذا الماقبل الذى صاغه أبو الحسن الأشعرى فى القرن الرابع صياغة لم تُفِدْ من النهج الاعتزالى إلا فى بعض الإجراءات الجزئية . ما زال الخطاب الدينى يتمسك بوجود القرآن فى اللوح المحفوظ اعتمادا على فهم حرفى للنص ، وما زال يتمسك بصورة الإله الملك بعرشه وكرسيه وصولجانه ومملكته وجنود الملائكة ، وما زال يتمسك بنفس الدرجة من الحرفية بالشياطين والجن ، والسجلات التى تدون فيها الأعمال . والأخطر من ذلك تمسكه بحرفية صور العقاب والثواب وعذاب القبر ونعيمه ومشاهد القيامة والسير على السراط .. إلخ ذلك كله من تصورات أسطورية .

وإذا انتقلنا من مجال العقائد والتصورات إلى مجال الأحكام والتشريعات نجد الخطاب الدينى يصر على التمسك بدلالاتها الحرفية دون إدراك للفارق بين ما قبل النص ، وبين ما أحدثه النص من تطور فى مجال الأحكام والتشريعات . الأحكام والتشريعات جزء من بنية الواقع الاجتماعى فى مرحلة اجتماعية تاريخية محددة ، ويجب أن تقاس أحكام النصوص الدينية وتشريعاتها — وتتحدد دلالتها من ثم - من واقع ما أضافته - بالحذف أو الزيادة - إلى الواقع الاجتماعى الذى توجهت إليه بحركتها الدلالية الأولى . من هذا المنظور تتحدد دلالة النصوص ، ويتحدد تبعا لذلك رصد اتجاه حركتها الذى يحدد بدوره اتجاه حركة الاجتهاد فى مجال التشريعات والأحكام . بدون هذا الرصد الدقيق ، القائم على قراءة التشريعات فى سياقها الاجتماعى التاريخى . يصبح الاجتهاد ضربا من التأويل المزاجى النفعى . وإذا كان الخطاب الدينى فى مجمله يمنع الاجتهاد فى مجال الأحكام والتشريعات إلا فى التفاصيل ، فإن القراءة العصرية التى سبقت لنا مناقشة بعض أطروحاتها تقدم بعض الاجتهادات التى تستوجب منا المناقشة . وقبل أن نناقش هذه الاجتهادات نشير إلى حرص تلك القراءة العصرية على استبعاد العقائد والعبادات من مجال الاجتهاد استبعادا تاما :

وأهم خاصية للعبادات هى سقوط العقل فيها أى أنها لا تخضع للعقل إطلاقا ولا لقواعد البحث العلمى الموضوعى بعكس الحدود التشريعية والوصايا وذلك لورود المقدمات والعمليات والنتائج معا ففى أى مسألة من المسائل جاءت فيها المقدمات والنتائج معا يسقط فيها العقل « العلمى » بالضرورة . فمثلا إذا طلبنا من إنسان ما أن يسير مسافة كيلو متر واحد ويأخذ مقابل هذا السير عشرة آلاف دولار : أى المقدمة← سير ١ كم .

النتيجة← ربح عشرة آلاف دولار

ففى هذه الحالة لا داعى أبدا أن يسأل هذا الإنسان لماذا يجب أن يسير ، أى لا داعى لأن يفكر فى هذه المسألة ويعقلها ، حيث وردت فيها المقدمات والنتائج معا . وكذلك إذا أعطينا إنسانا ما نص مسألة وطريقة الحل والنتيجة ففى هذه الحالة أسقطنا العقل عنده . ففى العبادات هناك حالة الصلاة وطريقة الصلاة ونتيجة الصلاة . وعلينا أن نعلم أنه كلما زادت المسائل التى تحوى على المقدمات والنتائج معا ازداد سقوط العقل ... لذا فإنه من الخطأ الفاحش أن نقول أن الصلاة رياضة والصوم للصحة ، أو أن نضع فلسفة عقلية للعبادات . هنا يجب أن لا نخلط بين وضع فلسفة عقلية للعبادات وبين فهم النصوص التعبدية على نحو يقتضيه العقل .(٢٧)

لم يوضح المؤلف كيف تفهم النصوص التعبدية على نحو يقتضيه العقل بعد كل تلك المقدمات التى تؤكد سقوط العقل . أن الحديث السابق لا يختلف كثيرا عما يقوله الفقهاء وعلماء أصول الفقه من أن أحكام الشرائع كلها مُعَلَّلَة ، سواء تَمَّ النَّصُ على العلة أم تركت لا ستنباط الفقهاء ، على حين أن العبادات غير معللة . وفى رد الظاهرية على الفقهاء الذين يستخدمون « القياس » أنكروا أن تكون الأحكام معللة ، وإذا انتفت العلة عن الأحكام كما انتفت عن العبادات لم يعد ثمة مجال للقياس ، وهو الآلة الاجتهادية الكبرى فى علم الفقه .(٢٨) وبعبارة أخرى أدى نفى إمكانية فهم العبادات فهما عقليا إلى تطبيق نفس المعيار على الأحكام الأمر الذى مهد السبيل إلى إغلاق باب الاجتهاد فى العبادات والشرعيات معا .

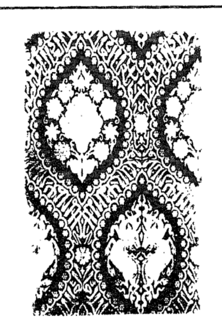
وحين ينتقل مؤلف القراءة العصرية للاجتهاد فى مجال الشرائع والأحكام ، يفرق بين الثابت والمتغير ، الدينامكى والأستاتيكى ، الاستقامة والحنيفية (= الميل) ، ويرى أن صفات التغير والميل تتجادل مع صفات الثبات والاستقامة فى الدين الإسلامى . وإذا كان فى طرحه لهذه الجدلية يعتمد على قراءة خاصة لبعض الآيات القرآنية المنتزعة من سياقها ، فإنه يعتمد فى تحليل هذه الجدلية على الرياضيات ، وخاصة ما يسمى التوابع المستمرة أو رياضيات نيوتن والتى ظهر فيها مفهوم التحليل الرياضى ، ومفهوم النقاط المميزة ذات الطبيعة الخاصة بها .(٢٩) وعلى أساس مفهوم التحليل الرياضى يرى أن للأحكام الشرعية حدودا ، منها الأدنى ، كما هو الأمر فى تحريم النكاح ، بمعنى أن الحد فيهما قابل للزيادة :

فإذا بيّن علم الطب أن الزواج من الأقارب كبنات العم والعمة والخالة المباشرين له آثار سلبية على النسل وله آثار سلبية على توزيع الثروة فيمكن أن يصدر تشريع يمنع زواجا من هذا النوع دون أن يكون تجاوزا لحدود الله .(٣٠)

ومنها الأعلى ، كما فى أحكام السرقة والقتل ، ومنها ما يجمع بين الحدين الأدنى والأعلى ، كما فى أحكام الميراث . ولنر حدود الاجتهاد فى مسألة المواريث طبقا لتصنيفات المؤلف :

الحدود هى : الحد الأعلى للذكر والحد الأدنى للأنثى ، بمعنى أنه مهما بلغ التفاوت فى تحمل الأعباء الاقتصادية للأسرة ، أى أن الرجل مسئول مسئولية كاملة والمرأة لا تتحمل أية مسئولية ؛ بمعنى المسئولية الاقتصادية ١٠٠ ٪ على الرجل وصفر على المرأة ، ففى هذه الحالة جاءت حدود الله لتعطينا أن يأخذ الذكر ضعف الأنثى ، فهنا أعطى الأدنى للأنثى ٣٣,٣ ٪ والحد الأعلى للذكر ٦٦,٦ ٪ . فاذا أعطينا الذكر ٧٥ ٪ والأنثى ٢٥ ٪ نكون قد تجاوزنا حدود الله ، أما إذا أعطينا الذكر ٦٠ ٪ والأنثى ٤٠ ٪ فلا نكون قد تجاوزنا حدود الله بل بقينا ضمنها . وبما أن الله أعطانا الحد الأعلى للذكر والحد الأدنى للأنثى فيأتى دور الاجتهاد حسب الظروف الموضوعية التاريخية بتقريب الفرق بينهما . وهذا التقريب مسموح حتى التساوى الكامل فيما بينهما طبقا للحالات الأرثية المفردة على حدة ، أو طبقا للوضع التاريخى التطورى العام ، أو طبقا للاثنين معا .[٣١]

وعلى نفس النمط التأويلى يتعرض المؤلف لقضايا الأحكام الشرعية كلها ، دون أن يشرح للقارىء على أى أساس نصى دلالى حدد الحدين الأعلى والأدنى فى قضية ميراث الذكر والأنثى ، ولا أن يبرر لنا الأساس المعرفى أو اللغوى الذى استند إليه فى إخضاع دلالة النصوص



التشريعية لمنطق التحليل الرياضى . ومن الواضح أن المحرك التأويلى نابع من سياق مغاير تماما لأى مستوى من مستويات سياق النص ، أنه المعنى المحدد سلفا والمفروض بطريقة قسرية إقحامية ، لتحقيق هدف معلن : أن دلالة النصوص شاملة ، وصالحة لكل زمان ومكان . هكذا يحل المؤلف مشكلة مزمنة من مشكلات العقل العربى : كيف نجد فى النصوص حلا لكل المشكلات التى تستجد بتطور المجتمعات ومر العصور ؟ لكنه يحلها حلا إيديولوجيا يعمقها ويؤيدها بدلا من أن يزيلها . ولأنه حل مستورد فإنه مضطر إلى معاودة الوقوع فى المشكل الأصلى ، العودة الدائمة إلى التأويل المهدر لكل مستويات السياق :

إننا لا نستطيع أن نلوم السلف على عدم فهمهم للحدود هذا الفهم المعاصر إذ أن المفهوم الرياضى للحدود ظهر منذ اسحق نيوتن وبعد ذلك قفزت كل العلوم هذه القفزات الهائلة إذ أعطاها التحليل الرياضى والحدود « النهايات » الآلية التى تم بموجبها تحليل ظواهر الطبيعة حيث انه تبين أن ظواهر الطبيعة تخضع لحدود « نهايات » . وقد أكّد الكتاب ذلك بأنّ فهم الحدود يحتاج إلى إنسان متحضر بعيد عن البداوة بقوله : (الأعراب أشد كفرا ونفاقا وأجدر ألا يعلموا حدود ما أنزل الله على رسوله والله عليم حكيم)[٣٢]

لا مجال هنا لمناقشة المؤلف فى تأويله لكلمة « الحدود » فى القرآن بمعنى « النهايات الرياضية » ، ولا مجال كذلك لمناقشته فى طبيعة الدلالة التى استنبطها من الآية التى أوردها فى النص السابق . ذلك أن إهدار كل مستويات السياق واضح بلا لبس أو غموض ، وفى هذا دليل كاف على أن الخطاب الدينى حين يتخلى عن صمته إزاء تأويل الأحكام الشرعية ـ وهو الموقف السائد المُهْدِر بصمته لسياق القراءة ـ ينخرط فيما تعود عليه من إهدار لكل مستويات السياق . وفى تقديرنا أن العودة للسياق الاجتماعى الخارجى ، السياق المنتج للأحكام والقوانين ، وتحديد أحكام النص على ضوئها ، يمكن أن يمثل دليلا هاديا لا لفهم الأحكام فقط ، بل يفتح باب الاجتهاد لتطويرها على أساس تأويلى منتج . وإذا قرأنا نصوص الأحكام من خلال التحليل العميق لبنية النصوص ـ البنية التى تتضمن مستوى المسكوت عنه ـ فربما قادتنا القراءة إلى إسقاط كثير من تلك الأحكام بوصفها أحكاما تاريخية ، كانت تصف واقعا أكثر مما تضع تشريعا .

(٣)

الحديث عن الأثر الفكرى والاجتماعى لتجاهل الخطاب الدينى لمستويات السياق فى تأويله للنصوص الدينية يدخل بنا مباشرة لا فى أزمة

الفكر العربى فحسب ، بل فى أزمة الواقع العربى بمستوياتها المختلفة . ولن نخوض هنا فى أسباب الأزمة ، ولا فى مظاهرها ، أو نناقش عمقها التاريخى ، ولكن نركز فى بياننا للآثار المترتبة على تأويلات الخطاب الدينى على مدى مساهمتها فى تعميق الأزمة ، خلافا لما يدعيه الخطاب الدينى من أنه وحده الذى يمتلك مفاتيح الحلول لكل مستويات الأزمة . والأثر العام الواضح والملموس والبارز على جميع المستويات ، تحويل النصوص الدينية ـ بإخراجها من سياقها الثقافى الاجتماعى بالتركيز على جانب المتكلم إلى مرجعية شاملة للحياة .. من هنا نحتاج دائما إلى البحث عن مشروعية أى تصرف ، شخصى أم اجتماعى ، اقتصادى أم سياسى أم فكرى أم فنى ، من خلال استنطاق النصوص الدينية . وتصبح كل مجالات الخبرة الإنسانية فاقدة للمشروعية ، ومعطلة عن الاستيعاب فى بنية الذاكرة الجمعية (الثقافة) ، ما لم تستمد من النصوص الدينية مشروعيتها . يستوى فى مجالات الخبرة تلك خبرة التاريخ العربى بمراحله المختلفة ، وخبرة الإنسان فى سياق انخراطه فى شكل من أشكال الصراع مع واقعه الطبيعى والاجتماعى ، وكذلك الخبرات المنقولة من تجارب مجموعات اجتماعية أخرى على خريطة الواقع الإنسانى . العودة إلى النصوص تظل هى المرجعية التى تعطى لأى مرجعية أخرى مشروعيتها .

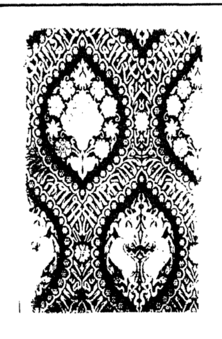
ويطول بنا الحديث لو استشهدنا من تاريخنا البعيد أو القريب بنماذج على هذا التوتر المتأزم والانشطار فى الوعى بين مرجعية النصوص ومرجعية الخبرة الإنسانية الاجتماعية . ويكفى فى هذا السياق أن نتذكر وقائع أزمة الخليج التى بدأت وقائعها فى أغسطس ١٩٩٠ م ، وما تزال نتائجها العميقة تتكشف آنا بعد آن . لقد خاض العرب من الجانبين حربهم على مستوى النصوص الدينية ، فى حين كان العدو الأساسى ـ الذى تحول إلى منقذ عند أحد الطرفين ـ يمارس ألوهيته الطاغية بإطلاق العواصف المدمرة فى أنحاء الصحراء العربية القاحلة . كان يمارس ألوهيته ، بينما استراح المحاربون فى الجانب الآخر بتصنيفه فى خانة « الشيطان » ، وتصوروا أنهم يخوضون حربا مقدسة إلى جانب الله الذى يصارع الشيطان . من البديهى ألا تفلح أطنان الأسلحة المتقدمة ، والصواريخ المعدلة ، فى أداء وظيفتها على الوجه المرتجى ، لأن البشر الذين يقفون خلفها تلتف حول رقابهم قبضة « الحاكمية » بكل دلالاتها الاجتماعية والسياسية ، فضلا عن الدينية . أن الجندى الذى تعود أن يقبل يد قائده العسكرى وزعيمه السياسى ، والمبرمج ايديولوجيا عن طريق طمس كل منافذ الوعى ، ما أسهل أن يقبل حذاء الجندى الأمريكى ، فلا فرق عنده بين الأشخاص ، ما دامت البنية الذهنية مصممة على ذلك النحو .

وعلى الجانب العربى الآخر ـ المتحالف مع العدو صراحة ـ كانت النصوص تستنطق لتبرير وجود العدو على الأرض ، ولتبرير ممارسته لطقوس ألوهيته ، فتحول إلى حليف من أهل الكتاب . وتصدى أزهرنا الشريف بكل امكانياته ومؤسساته لكي يجعل وجود العدو على الأرض واحتلاله لها وجودا شرعيا بالمعنى الدينى ، ولم يكتف بمجرد المشروعية السياسية . وتكمن الخطورة هنا فى تحويل كل صراعاتنا ومعاركنا ـ الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ـ إلى معارك دينية ، نخوضها على أرض تأويل النصوص . وهذا من شأنه أن يزيف الوعى بحقيقة الصراع من جهة ، ويفضى إلى عدم حسمه على أى مستوى من جهة أخرى ، فتبقى كل مشكلاتنا معلقة لأن النصوص تنطق بالدلالة وبنقيضها فى نفس الوقت . وإذ تبقى كل المشكلات معلقة ، يظل الواقع راكدا ، يسير واقفا على طريقة الأمر العسكرى « محلك سر » ، ويظل العقل يدور فى طاحونة النصوص جعجعة بلا طحن ، ونعود فى ختام القرن العشرين لنناقش نفس القضايا التى نوقشت فى القرن التاسع عشر : فوائد البنوك والربا ، الشورى والديمقراطية ، العلم والدين ، الفنون حرام أم حلال ، خروج المرأة للعمل أ لزومها البيت ، الحجاب والسفور ناهيك بالقضايا الجديدة التى يطرحها الواقع يوما بعد يوم .

(٣ ـ ١) إذا كانت تلك هى النتائج الخطيرة لإهدار السياق الثقافى الاجتماعى للنصوص الدينية ، فإن النتائج المترتبة على محاولات القراءة العصرية ـ التى أعطينا نموذجا لها الفقرة ٢ ـ ١ وفى الفقرة ٢ ـ ٤ ـ تساهم مساهمة مباشرة فى تعميق الأزمة . لأنها أولا ـ ورغم محاولاتها . التمييز بين الثابت والمتغير والأزلى والزمانى ـ ترسخ مفهوم « شمولية النصوص » ، وذلك عن طريق قراءة كل تطورات الوعى الإنسانى ـ العلمى والفكرى ـ فيها . ولأنها ثانيا تولد لدى القارىء القناعة بامتلاك كتابه المقدس لكل ما وصل ـ أو يمكن أن يصل ـ إليه الانسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا . ولأنها ثالثا قراءة تصادر إنجازات العقل البشرى فى جميع مجالات المعرفة وتختزلها فى نص

تمت صياغته منذ خمسة عشر قرنا هجريا ، وهذ من شأنه أن يرسخ فى الوعى أو فى اللاوعى ، الجمعى سلطة الماضى وهيمنته على الحاضر . وبعبارة أخرى : لا تدرك القراءة التى ترفع شعار العصرية على مستوى المنطوق ، أنها ترسخ بالمسكوت عنه فى بنيتها شعار الماضوية . ولأنها أخيرا ترسخ نمط التفكير الغيبى الأسطورى فى اللحظة التى ترفع فيها شعار العلمية ، وذلك لما تؤكده من وجود أزلى مبرمج بشكل رياضى للنص الدينى - أو لجزء منه - فى اللوح المحفوظ .

وإذا كانت تلك القراءة العصرية تتصور أنها تقدم حلولا لبعض المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، فإن تقديم تلك الحلول استنادا إلى سلطة النص الدينى يفقدها كثيرا من مشروعيتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، فثم دائما قراءة - أو قراءات - أخرى للنصوص تطرح حلولا أخرى . هكذا تتالى الحلول طرحا على مستوى الأيديولوجيا ، وتبقى المشكلات ماثلة لأنها لم تحلل على أرضيتها الخاصة ، ولم تحل وفق قوانين إنتاجها الداخلية . والأخطر من ذلك كله أن تلك القراءة العصرية تحول رجل الدين - كما حولت نصوصه - من مجال اختصاصه ليكون الخبير الشامل فى كل فروع المعرفة . وبعبارة أخرى تنتقل شمولية النصوص الدينية إلى شمولية فى نشاط عالم الدين ، فيفتى فى الطب والفن والفلك والفكر والفلسفة . ويمكن الحديث فى هذه الحالة عن الطب الإسلامى والفنون والآداب الاسلامية ، والفلسفة الإسلامية ، والعلوم الاسلامية ، فضلا عن البنوك الاسلامية ، وبيوت الأزياء الاسلامية .



وتتحول الصفة « إسلامى » إلى ماركة مسجلة لتسويق كل شىء وأى شىء . وتدخل الدول بأجهزتها الاعلامية ، وبمؤسساتها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، مجال المزايدة فى رفع شعار « الإسلامى » ، ويعجب الانسان وهو يدخل أحد بنوك الدولة : إذا كان هذا الفرع هو فرع « المعاملات الاسلامية » فما اليافطة « المسكوت عن » تعليقها على الفروع الأخرى ؟!

إن حل مشكلات الواقع ، إذا ظل يعتمد على مرجعية النصوص الإسلامية ، يؤدى إلى تعقيد المشكلات ، حتى مع التسليم بأن الخطاب يقدم حلولا ناجعة . ذلك لأن اعتماد حل المشكلات على مرجعية النصوص الإسلامية من شأنه أن يؤدى إلى إهدار حق المواطنة بالنسبة لغير المسلمين ، والذين يصبح من حقهم أيضا استنطاق نصوصهم الدينية حلولا لنفس المشكلات . ولأن استنطاق النصوص يعتمد كما سلفت الإشارة على فرض معنى مسبق محدد ايديولوجيا تتعدد الحلول المطروحة ، فيغرق الواقع فى طوفان الحلول التى تؤدى إلى تغييبه تغييبا شبه تام . وفى واقع متعدد دينيا . تزداد المشكلات تفاقما ، لأن المواطنة تختفى فى هذه الحالة لحساب الانتماء العقيدى : فينفتح الباب على مصراعيه لانقسام اجتماعى حاد يساهم بدوره فى مزيد من التعقيد ، وهكذا دواليك . أن قانون « الأغلبية » يمكن أن تتقبله الأقليات مدنيا ، إذا كانت آليات التقنين آليات مدنية علمانية ، ولكنها من المؤكد سترفضه ، بل وتحاربه ، إذا فرض عليها تحت مظلة دين لا تؤمن به . ولن يحل كل تلك التعقيدات حديث النوايا الحسنة عن حقوق غير المسلمين فى إطار الشريعة الإسلامية ، فلن يقبل مواطن - مهما كانت عقيدته - أن يكون فى موقع مواطن الدرجة الثانية أو الثالثة . هذا فضلا عن أن الشريعة الإسلامية لا تقبل الملاحدة تحت حمايتها ولا تمنحهم أى درجة من درجات المواطنة ، أنه السيف أو الإسلام .

(٣ - ٢) هكذا تفضى القراءة العصرية إلى تبنىء مبدأ الحاكمية « دون أن تنص عليه بطريقة مباشرة واضحة . إن القراءة العميقة لتلك القراءة العصرية للنصوص الدينية سرعان ما تدرك أنه - الحاكمية - مبدأ محايث فى بنية القراءة العصرية . وإذا كانت الحاكمية هى الصياغة الحديثة لمبدأ شمولية النصوص ، فإن اعتماد القراءة العصرية الواضح على هذا المبدأ الثانى يثبت إقرارها للمبدأ الأول . ولمبدأ الحاكمية ، الناتج عن قراءة تأويلية مغرضة للنصوص ، امتداداته الضارة جدا فى بنية الوعى على جميع المستويات : الاجتماعية والسياسية والفكرية على حد سواء . أنه باختصار يساهم - إلى جانب أجهزة

القمع من الشرطة والجيش والتعليم والإعلام - فى ترسيخ بنية وعى المواطن المذعن الخاضع المطيع، ويساهم من ثم فى تثبيت الواقع المحقق لمصالح طبقية حادة

إن بنية نظام الدولة القبلية السائد بأنماطه وأشكاله المختلفة فى الأقطار العربية والإسلامية تعد تجسيدا حيا لمبدأ الحاكمية، من حيث أنها بنية تركز سلطة احتكار المعرفة، ومن ثم اتخاذ القرار، فى يد شخص واحد. وفى حالة الرغبة فى التظاهر بالمشاركة فى اتخاذ القرار يتم تعيين مجموعة من المستشارين على النمط الأوروبى الغربى ظاهريا، لكن سلطة هؤلاء المستشارين لا تتعدى إبراء الذمة بإبداء الرأى لكن فى ظل بنية قبلية تتحول العلاقة بين الحاكم ومستشاريه إلى علاقة أبوية على النمط العربى، فلا يشير المستشار على رئيسه إلا بما يحب الرئيس أن يسمعه، وبعبارة أخرى: يتحول المستشار إلى ترمومتر يقيس رغبات الرئيس، أو إلى جهاز يتسمع نبضات توجهاته، فيشير عليه بما يحقق له تلك الرغبات ويحسن له تلك التوجهات.

من هنا نفهم إصرار الخطاب الدينى، المؤسس لمفهوم الحاكمية، على أن «الشورى» وليس الديمقراطية هى الحل الإسلامى، بالرغم من أن حديث النصوص الدينية عن الشورى وصف لواقع قبلى كانت الشورى تمارس فيه فعلا، أى أن النصوص لا تقنن لنظام الحكم بقدر ما تصف واقعا. لكن مفهوم «الشورى» فى الخطاب الدينى يكرس الحاكمية بالمعنى السياسى الذى نناقشه هنا ولا يتعارض معها كما يتوهم البعض. لكن خطر الحاكمية ليس مقصورا على مستوى الدلالة السياسية، بل يمتد عميقا فى بنية الوعى الاجتماعى، فيصبح مبدأ حاكما لكل المؤسسات الاجتماعية بدءا من الأسرة، فتتركز الحاكمية فى يد الذكر فى علاقته بالأنثى، وفى يد الأب فى علاقته بالأبناء، والأكبر فى علاقته بالأصغر، والرئيس بالمرؤوس. ويتحول الأمر إلى كارثة حين نرى للمبدأ حضورا فى المؤسسات الفكرية والعلمية، فتتحول المؤسسة الدينية — الأزهر — إلى حكم فى شئون الفكر والإبداع العقلى والأدبى والفنى. إن وجود جهاز للرقابة على الكتاب والمصنفات الفنية والأدبية كارثة فى حد ذاته، فما بالنا حين يسيطر على هذا الجهاز المؤسسة الدينية، فتصادر الكتب وتتدخل بالحكم على بعض الانتاج الفنى بمخالفة قيم الاسلام. هل يمكن الحديث بعد ذلك كله عن نظام حكم إسلامى برىء من الممارسات القمعية وخال من محاكم التفتيش ؟ !

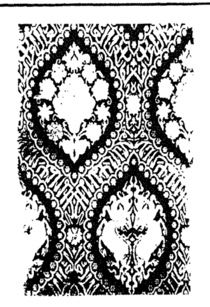
٣ — ٣ مع تكريس الشمولية والحاكمية يأتى التأويل العلمى للنصوص الدينية فيكفى المواطن الذى ما زال يحتفظ برمق إبداعى، نتيجة للمصادفات ليس إلا، شر القتال، أعنى يكفيه عناء البحث والتنقيب، والكشف عن الخبىء من قوانين فى الطبيعة أو فى الواقع الاجتماعى الانسانى. أن فى كتابنا كل الحقائق الطبيعية والانسانية، وليس علينا إلا أن نترك للآخرين عناء الدرس والبحث، ثم نجد ما أنتجوه من معارف وقوانين علمية مستكنا فى نصوصنا الدينية. لا يكتشف الخطاب الدينى عقمه وتهافته أبدا، لأنه لا يدرك أن تلك المعارف المستكنة فى النصوص لم ينتجها هو من تأمل النصوص والعكوف على قراءتها. لقد كان عليه أن ينتظر الآخر الأوروبى غالبا — الضال المنحرف على مستوى العقيدة والسلوك — لكى ينتج له المعرفة، فيساعده بذلك على اكتشاف إعجاز النصوص الدينية علميا. هذا الاعتماد على عرق الأغيار دون إحساس بالخجل — بل بالعار — ربما يمتد فى بنية الخطاب الدينى إلى إحساس بالتفوق ايمانا بأن الله سخر لنا نحن المسلمين هؤلاء الأغيار، لينتجوا علما نفيد نحن من ثماره. وعلينا أن نقرر أن الثراء البترولى العربى ولد على مستوى اللاوعى — وربما على مستوى الوعى أيضا — مشاعر من النمط المشار إليه. تعويضا عن الإحساس بالدونية والضعف فالتفوق إذن على مستوى العقيدة يجعل الخطاب الدينى يقبل أن ينتج تأويله للنصوص الدينية على أكتاف ما أنتجه هؤلاء، دون أدنى أحساس بالعقم أو التهافت.

والنتائج المترتبة على هذا المسلك التأويلى لا تقل خطورة عن القراءة العصرية، أو عن القراءة الحرفية، أو عن غيرهما من أنماط القراءات التلوينية المغرضة. إنها أولا تصادر على إمكانيات أى تقدم علمى بعد لحظة التأويل، ولا تترك الباب مفتوحا لقراءات تالية مع مزيد من التطور فى مستوى المعرفة. وقد سبق لنا فى الفقرة ٢ — ٢ أن رأينا كيف يجزم التأويل العلمى بمرحلة الغيب المطلق فى المراحل الأولى للحمل، مستندا إلى أن عالما أمريكيا ظل يحاول لمدة ١١ عاما متواصلة الوصول إلى تحديد نوع الجنين فى تلك المرحلة ولم يظفر بطائل ويتناسى المتحدث حقيقة أن عالما من علماء القرن الثامن أو التاسع عشر لم يكن من الممكن أن يدور بخلده إمكانية

الوصول إلى معرفة نوع الجنين قبل الوضع . إن فشل أحد العلماء الآن ليس مصادرة على نجاح يتحقق فى المستقبل ، والمصادرة على التقدم العلمى فى المستقبل مسلك لا علاقة له بمنهج التفكير العلمى من قريب أو من بعيد . لكن الخطاب الدينى المنبهر ظاهريا بالعلم يحمل للعلم عداء باطنيا عميقا ، لأنه ببساطة يحتل مواقعه أولا بأول من هنا تأتى المصادرة ، فتكشف الطابع المعادى للعلم والمعرفة لهذا الخطاب . بل إن الخطاب المذكور بمصادرته لتطور المعرفة العلمية مستقبلا يؤكد نهجه فى تثبيت المعرفة فى لحظة التأويل ، دون أدنى احساس بتناقض ذلك مع أهدافه المعلنة .

وهذا الخطاب ثانيا حين يربط بين آفاق معرفية حديثة أو معاصرة وبين بعض الاجتهادات التأويلية التراثية ، أو بينها وبين بعض الانجازات العلمية التراثية ، لايدرك أنه يقع فى تكريس مبدأ الاستناد إلى وجهه الايديولوجى النفعى البراجماتى . هذا الاستناد الى سلطة الماضى وبذلك يكشف قناع المعاصرة الذى يتقنع به مخفيا وجهه الايديولوجى النفعى البرجماتى . هذا الاستناد إلى سلطة الماضى يجعل الإطار المرجعى للعقل الحديث خارج نطاق الحياة التى يحياها ، فيصبح الإبداع مرتهنا دائما بسلطة أخرى خارجية ، وليس مرتهنا بالتجربة ، بالمعنى العلمى وبالمعنى الحياتى على السواء . وإذا أضفنا إلى ذلك أن منتجى هذا النمط من الخطاب الدينى هم فى الغالب أساتذة فى الجامعات وفى المؤسسات العلمية أدركنا فداحة المصاب فى عقل الأمة ووعيها العلمى .

وينتهى هذا الخطاب ثالثا ، لا إلى



المساهمة فى خنق إمكانيات الابداع العقلى والعلمى فقط ، بل إلى تأبيد التبعية السياسية والاجتماعية والفكرية للغرب . ذلك أنه يعلم الأجيال القادمة استهلاك المعرفة لا أنتاجها ، المعرفة المعبأة الجاهزة المستوردة من الغرب ، والتى لا تستقر فى الوعى نتيجة لفهم آليات إنتاجها ، وممارسة هذه الآليات ، بل تستقر نتيجة لوجود شبيه لها ، من قريب أو من بعيد ، عند الأسلاف . وهذا الاعتماد على المعرفة المعبأة ، يحولها إلى مخزون فى الذاكرة يمكن اجتراره بين الحين والآخر ، إشباعا للحاجة ، دون أن يتحول إلى غذاء حقيقى متمثل فى نسيج العقل . وإذا كانت الأغذية المعلبة ، والمعاملة كيماويا ، يمكن أن تسبب سرطان المعدة والأمعاء ، فخطر سرطان العقل ماثل من كثرة تناول المعرفة المعبأة ، والمجهزة تجهيزا خاصا على طريقة التأويل العلمى للنصوص الدينية . والنتيجة الطبيعية لكل هذا تأبيد الاعتماد الدائم على المنتج الغربى ، وتحول العالم العربى والإسلامى إلى مجرد سوق ومنفذ توزيع ، لا تقدم إلا الأيدى العاملة الرخيصة غير المدربة للمستثمر الغربى . هذه التبعية الاقتصادية تكرس التبعية الاجتماعية والسياسية والفكرية على جميع المستويات .

وتفضى التبعية فى النهاية إلى تكريس حاكمية من نوع لا يخطر للخطاب الدينى على بال : أنها حاكمية الغرب الرأسمالى ، الذى يمتلك المعرفة ، ويمتلك أدوات إنتاجها ، ويمتلك من ثم حق اتخاذ القرارات المرتبطة بمصير العالم ، وبمصير العالم العربى والإسلامى خاصة .

وبعبارة أخرى يساهم الخطاب الدينى بطريقة غير مباشرة ـ وربما غير مقصودة ـ فى تكريس ما يسمى النظام العالمى الجديد ، الذى يعنى هيمنة الغرب على شئون العالم بعد سقوط الدولة السوفييتية ، دولة عبادة النصوص وسيطرة الحزب الذى احتكر وحده حق تأويل تلك النصوص . ووجه المفارقة أن الخطاب الدينى يبشرنا بأنه الخطاب الوحيد المناهض للتبعية ، والمحقق للمساهمة الحضارية المتميزة لشعوب المنطقة فى تيار الحضارة الإنسانية . والا يفضى التأويل العلمى إلى ذلك كله فإنه يلتقى مع كل أنماط التأويل التى ناقشناها فيما سبق . يلتقون جميعا فى استنطاق النصوص الدينية بمعان ودلالات محددة مسبقا ، معان ودلالات تفرض على النصوص من خارجها . من هنا منشأ إهدار مستويات السياق المختلفة ، تلك المستويات التى يستحيل ، نكرر : يستحيل ، فهم دلالة النصوصو بمعزل عنها . والبديل تعليق النصوص فى الهواء ، بحيث تقبل كل ما يمكن أن تستنطق به ، وفى ظل هيمنة مبدأ « شمولية النصوص » تتراكم التأويلات مخفية وجه الواقع ومزيفة الوعى . وهل بعد ذلك كله إلا الضياع ؟!■

هوامش وتعليقات

(١) انظر فى مفهوم الكلام الإلهى عند المعتزلة : القاضى عبد الجبار الاسد آبادى : المغنى فى أبواب التوحيد والعدل ، الجزء السابع « خلق القرآن » ، تحقيق : ابراهيم الابيارى وزارة الثقافة والارشاد القومى ، مصر ، ١٩٦١ م ، ص : ٣ ـ ٤٠ .

(٢) وانظر فى نفس المفهوم عند الأشاعرة : الباقلانى (القاضى أبو بكر محمد بن الطيب) : الانصاف فيما يجب اعتقاده ولا يجوز الجهل به ، تحقيق : السيد عزت عطار الحسينى ، تعليق وتقديم : محمد زاهد الكوثرى ، مكتب نشر الثقافة الحديثة ، مصر ، ١٩٥٠ م ، ص : ٩٤ ـ ٩٥ .

(٣) دلائل الاعجاز ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجى ، مصر ، ط ٢ ، ١٩٨٩ م ، ص : ٨ ـ ٩ .

(٤) المرجع السابق ، ص : ٤١ ـ ٤٢ .

(٥) طيب تيزينى : ملاحظات حول إشكالية النص القرآنى وموقعها من التراث ، مطبوعات جامعة عدن ، الجمهورية العربية اليمنية ، ندوة « التراث وآفاق التقدم فى العالم العربى » عقدت فى الفترة من ٣ ـ ٨ فبراير ١٩٩٢ م ، المجلد الثانى ، ص : ٨٩ ـ ١٠٧ .

(٦) انظر : محاضرات فى علم اللغة (الترجمة الانجليزية) ، ترجمة : ود باسكين ، دار هيل للنشر ، نيويورك ولندن ، ١٩٦٦ م ، ص : ٩ ـ ١٣ .

(٧) انظر : البلاقلانى : إعجاز القرآن ، على هامش « الاتقان فى علوم القرآن للسيوطى » ، ط ٣ ، مطبعة عيسى البابى الحلبى ، القاهرة ، ١٣٧٠هـ ـ ١٩٥٢ م ، الجزء الأول ، ص : ٨٧ ـ ٨٨ . وانظر أيضا : السيوطى (جلال الدين) : الاتقان فى علوم القرآن ، الجزء الأول ، ص : ٥٠

(٨) انظر فى الفرق بين النموذجين ، نموذج ياكبسون ونموذج لوتمان : أمينة رشيد : السميوطيقا فى الوعى المعرفى المعاصر ، ضمن كتاب : « أنظمة العلامات فى اللغة والأدب والثقافة ، مدخل إلى السيميوطيقا ، إشراف : سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد ، دار الياس العصرية ، القاهرة ، ١٩٨٦ م ، ص : ٥٩ ـ ٦٠ .

(٩) انظر : القرآن : محاولة للترجمة عن اللغة العربية ، ملحق بها تعقيب : دراسة تحليلية ، دار سندباد ، باريس ، ١٩٩٠ م ، ص : ٧١٤ ـ ٧١٦ . ترجمة لم تنشر بعد للصديق : وائل غالى ، وهى الترجمة التى استعنا بها فى هذا الاستشهاد ، وأن كانت الاشارة إلى الأصل الفرنسى .

وانظر فى علم المناسبة بين الآيات والسور : الفصل الثانى من الباب الثانى فى آدابنا « مفهوم النص : قراءة فى علوم القرآن » ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٠ م ، ص : ١٥٩ ـ ١٧٥ .

(١٠) الزركشى (بدر الدين محمد بن عبد الله) : البرهان فى علوم القرآن ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، ط ٣ ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٧ م ، الجزء الأول ، ص ٣٧ .

(١١) دلائل الاعجاز ، سبق ذكره ، ص ٣٩١ .

(١٢) المرجع السابق ، ص : ٩٩ ـ ١٠٠ .

(١٣) انظر : السيوطى : الاتقان فى علوم القرآن ، سبق ذكره ، الجزء الثانى ، ص : ٣٢ . وانظر أيضا : الزركشى : البرهان فى علوم القرآن ، سبق ذكره ، الجزء الثانى ، ص : ٣١ .

(١٤) انظر تحليلنا للسورة : مفهوم النص ، سبق ذكره ، ص : ٣٥ ـ ٣٦ .

(١٥) السيوطى : الاتقان فى علوم القرآن ، سبق ذكره ، الجزء الثانى ، ص : ١٣ .

(١٦) انظر على سبيل المثال دراستنا : الهرمنيوطيقا ومعضلة تفسير النص ، ضمن كتاب : « أشكاليات القراءة وآليات التأويل ، سلسلة : كتابات نقدية ، رقم ١٠ ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩١ م ، ص : ١٣ ـ ٥٠ .

(١٧) محمد شحرور : القرآن والكتاب ، دار الأهالى للطباعة والنشر ، دمشق ، ط ٢ ، ١٩٩٠ م .

(١٨) انظر عرضنا للفكرة فى : فلسفة التأويل ، دراسة فى تأويل القرآن عند محيى الدين بن عربى ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٣ م ، ص : ٢٣٤ ـ ٢٣٥ ، ٢٤٥ ـ ٢٤٦ .

(١٩) الشخص المسئول المشار إليه هو الدكتور صلاح الصاوى ، مدير المركز العلمى لأبحاث الاعجاز العلمى فى القرآن باسلام آباد ، ونائب رئيس هيئة الإعجاز العلمى فى القرآن بمكة

انظر : الصفحة الدينية بجريدة الأهرام القاهرية ، بتاريخ : ١٩/١/١٩٩٠ م .

(٢٠) المرجع السابق .

(٢١) الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير) : جامع البيان عن تأويل آى القرآن ، دار الفكر ، بيروت ١٩٨٤ م ، الجزء الثالث عشر ، ص : ١٠٩ .

(٢٢) المرجع السابق ، الجزء السادس ، ص : ٢٤٢ .

(٢٣) يورد الطبرى المرويات المختلفة عن سبب النزول على سبيل أنها مرويات متساوية ، لا يغير اختلافها من دلالة النص (انظر : جامع البيان ، سبق ذكره ، الجزء السادس ، ص : ٢٤٨ ـ ٥٣ والحقيقة أن سبب النزول يمكن تحقيقه من منطوق النص ذاته ، وهو عدم التسوية فى دية القتلى ، فلم يكن بنو النضير يقبلون فى قتلاهم إلا القصاص ، أى القود من القاتل ، فى حين كانوا يكتفون باعطاء بنى قريظة دية قتلاهم ، وذلك استعلاء من بنى النضير على بنى قريظة . وهذا واضح من منطوق النص فى الآية ٤٥ من السورة : وكتبنا عليهم فيها أن النفس بالنفس .. إلخ .

(٢٤) الطبرى : جامع البيان ، سبق ذكره ، الجزء السادس ، ص ٢٥ .

(٢٥) المرجع السابق نفسه ، ص : ٢٤٦

(٢٦) يقوم « علم الكلام » فى بنيته الأساسية على مبدأ تأويل النصوص ، لكن كثيرا من تلك التأويلات تعتمد على جذب دلالة النصوص إلى معنىً مسبق محدد سلفا ، معنى يعد جزءا منظومة فكرية فلسفية ، تصوغ رؤية للواقع والتاريخ والعالم . قد تلتقى أجزاء من تلك المنظومة مع دلالة أجزاء من النص القرآنى ، فيدرج هذا النص فى خانة « المحكم » بينما تدرج الأجزاء التى تتعارض فى دلالتها مع جزء من المنظومة فى خانة « المتشابه » . هكذا خضع تقسيم أجزاء النص دلاليا لايديولوجيا المفسر من جهة ، وصار تأويل المتشابه مسلكا عاما

شاركت فيه جميع الفرق - دون استثناء - بجذب النص لينطق بالمعنى المحدد سلفا ويكفى هنا أن نستشهد على هذا المسلك التأويلي باضطراب المعتزلة فى تأويل الآية : « وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ، ففسقوا فيها ، فحق عليها القول فدمرناها تدميرا » إذ اختار أبو عبيدة معمر بن المثنى فى « مجاز القرآن » قراءة الفعل أمرنا على صيغة الرباعى « افعل » بدلا من صيغة الثلاثى ، وذلك ليتفادى دلالة أن يكون الله آمرا بالفسق . وعلى هذه القراءة تصبح الدلالة « آمرنا مترفيها » أى أكثرنا عددهم ففسقوا نتيجة لذلك ، وليس نتيجة للأمر بالفسق الذى يتعارض مع مفهوم العدل الإلهى . لكن هذا التأويل لا يحل المشكل فى الحقيقة ، لأن الفعل الإلهى المتمثل فى أكثار عدد المترفين يجعل الفسق نتيجة مترتبة على القصدية الإلهية ، الأمر الذى يخل بمفهوم العدل من زاوية أخرى . أما التأويل الذى يطرحه الفراء فى « معانى القرآن » - ويعتمد عليه القاضى عبد الجبار اعتمادا كليا - فهو قراءة الآية على تقدير محذوف ، بمثابة جار ومجرور متعلق بالفعل « أمر » ، وتقرأ الآية على الوجه التالى : وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها (بالطاعة) ففسقوا فيها - إلخ . لكن الزمخشرى لا يتقبل هذا التأويل على أساس أن « حذف ما لا دليل عليه غير جائز ، فكيف والدليل قائم على نقيضه ، وذلك أن المأمور به إنما حذف لأن فسقوا يدل عليه وهو كلام مستفيض » .

وتأويل الزمخشرى فى النهاية لا يحل المشكل ، لانه افترض أن المجاز فى الامر ، ووجه المجاز بتعبيره « أنه صب عليهم النعمة صبا فجعلوها ذريعة إلى المعاصى واتباع الشهوات ، فكأنهم مأمورون بذلك لتسبب ايلاء النعمة فيه ، وإنما خولهم اياها ليشكروا ويعملوا فيها الخير ويتمكنوا من الإحسان والبر » وهو تأويل لا يختلف عن تأويلات سابقيه فى إغفاله لمستويين من السياق على الأقل : المستوى الاول سياق التركيب اللغوى المبنى على الشرط والذى يجعل إرادة الإهلاك للقرية من جانب المتكلم (الله) هو المحدد لدلالة الأمر ، إن كانت حقيقية أو مجازية . هذا التركيب يجعل قصدية الأهلاك مرتهنة بالارادة أولا ، ويجعل الأمر بالفسوق تحقيقا لوقوع القصد . وهذا السياق التركيبى ينفى نفيا تاما أى محاولة تأويلية لرد الدلالة إلى مفهوم « العدل الإلهى » بالمعنى الاعتزالى . ومستوى السياق الثانى المغفل فى تلك التأويلات هو السياق الخارجى سياق التنزيل ، وسياق المخاطبين ، فالسياق سياق تهديد لأثرياء مكة ، وهو سياق لا يجعلها تنطق بأى دلالة ايجابية فى علاقة المتكلم بالمخاطب إن العلاقة فى سياق التهديد والوعيد لابد أن تكون أعلى / أدنى ، أو اقوى / أضعف ، ومحاولة جذب الدلالة لمعنى خارجى محدد سلفا لابد أن تنتهى كما رأينا إلى الاخفاق .

هذا جانب من التراث التأويلى الذى أصبح مسلكا فى الخطاب الدينى بشكل عام ، وقد اخترنا النموذج الاعتزالى قصدا لنكشف أن المسلك التأويلى لا يختلف من زاوية إهداره للسياق باختلاف المنظومة الفكرية المحركة للتأويل . النتيجة واحدة ، سواء كان الدافع للتأويل تيارا فكريا تقدميا أم كان تيارا رجعيا ، لأن سيطرة الايديولوجيا على المسلك التأويلى تهدر مستويات السياق ، وتسقط التأويل فى خانة التلوين ، لا يختلف الخطاب الدينى المعاصر كثيرا عن سلفه فى طبيعة المسلك التأويلى ، راجع فيما سبق دراستنا : الاتجاه العقلى فى التفسير ، دراسة فى قضية المجاز فى القرآن عند المعتزلة ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، ط ٢ ، ١٩٨٣ م ، ص : ١٥٥ ـ ١٥٦ ، ١٦٢ .

(٢٧) الكتاب والقرآن ، سبق ذكره ، ص : ٤٥٠ .

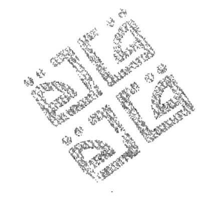
(٢٨) انظر ابن حزم : الأحكام فى أصول الأحكام ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، القاهرة ، ١٣٤٧ هـ ، الجزء السابع ، ص : ٥٦ ـ ٥٧ .

(٢٩) الكتاب والقرآن ، ص . ٤٥٠

(٣٠) المرجع السابق ، ص : ٤٥٤ .

(٣١) المرجع السابق ، ص ٤٥٨ ـ ٤٥٩

(٣٢) المرجع السابق ، ص : ٥٩٣ .



أبو حنيفة إمام الليبرالية في تراث المسلمين

محاولة للإشارة إلى عناصر الليبرالية السياسية والفكرية فى حياة أبى حنيفة تدعو لفتح الطريق إلى دراسات أوسع وأشمل .

أحمد صبحي منصور

فقد يحتل الامام ابو حنيفة النعمان (٨٠ ــ ١٥٠ هـ) مكانة متميزة فى الفكر التراثى للمسلمين ليس لكونه إماما لأحد المذاهب الشرعية المشهورة ، ولكن لأن اسهاماته الفكرية تعدت الفقه إلى الفلسفة وعلم الكلام ، بالاضافة إلى منهجه الليبرالى فى الفقه والفتوى ، وبسبب هذه الليبرالية غالى فى حبه كثيرون وتطرف فى كراهيته كثيرون ، وذلك ما يلحظه القارىء لتاريخه ، إذ يجد روايات متعارضة إحداها تجعله الامام الاعظم وتورد الأحاديث النبوية فى فضله ، والأخرى تؤكد كفره وتحذر من إتباعه ولاتتوانى عن ايراد أحاديث أخرى فى مقته .

وقد شهد ابو حنيفة سطوة الدولة الأموية ثم سقوطها وشهد قيام الدولة العباسية وتوطيدها ، أى عاش فترة عاتية من تاريخ المسلمين فى السياسة والفكر ، واذا كان ليبراليا فى منهجه الفكرى فقد كان أيضا ليبراليا فى مواقفه السياسية ، ولم يركن اثناء هذه الأعاصير إلى النفاق والتقية كما فعل الكثيرون ، وإنما جاهر برأيه فناله الكثير من الأذى فى الدولة الأموية التى ناوأها ثم فى الدولة العباسية التى ناصرها ثم انتقدها ..

ولكنه كان فى هذا وذاك صادقا مع نفسه ومع منهجه الفكرى ، ومع الأسف فان تلميذيه (ابو يوسف وابن الحسن) تنكبا طريقه .

فأبو يوسف عمل قاضيا للقضاة فى الدولة العباسية ، وأفتى بما يرضى الخلفاء ، وابن الحسن تنكب منهج ابى حنيفة العلمى ، وحاول التوفيق بينه وبين مدرسة الأثر والتقليد .. أى انهما خالفاه فى الليبرالية السياسية والفكرية معاً . وإن كانا قد نقلا فيما كتبا آراءه مخلوطة ببعض الآراء الأخرى فحفظا الكثير من أقاويله وفتاويه.

ونحاول فى عجالة أن نشير إلى عناصر الليبرالية السياسية والفكرية فى حياة أبى حنيفة ثم فى تراثه الفكرى بعدها لنفتح الطريق إلى دراسات أوسع وأشمل فى هذا الموضوع ، ربما تشمل المذهب الحنفى باكمله لنكتشف إلى أى حد حمل الفقهاء الأحناف تعاليم الامام ابى حنيفة فى القرون التالية ومواقف الفقهاء الآخرين منهم ، وانعكاس ذلك على الصعيد السياسى والصعيد الفكرى والفقهى ..

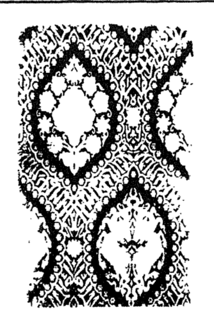
اللبرالية السياسية فى حياة ابى حنيفة :

عاش ابو حنيفة اثنتين وخمسين سنة فى العصر الأموى ، أذ ادرك توطيد الدولة الأموية فى خلافة عبد الملك بن مروان ، ثم شهد استواء قوتها وعنفوانها ثم سقوطها وقيام الحكم العباسى سنة ١٣٢ وعايشه فى فترة التوطيد فى خلافة المنصور العباسى ، وتوفى سنة ١٥٠ هـ بعد ان نال الأذى من الدولتين ..

وعبد الملك بن مروان هو الذى مارس الاستبداد الصريح ونهى عن وعظ الخلفاء وسلط الحجاج على خصومه فى الحجاز والعراق يبيدهم ويخيفهم ، فلم يرتفع رأس فى عصره إلا وقطعه ، ونشأ ابو حنيفة فى هذا الجو المتوتر ، ولأنه ينتمى إلى أصل فارسى فقد كان مثل أغلبية الفرس يرجو الخلاص على يد ثائر من آل البيت ، خصوصا وقد كان بين شيوخه بعض الأئمة من ذرية على وفاطمة ، ومنهم زيد بن على زين العابدين واخوه محمد الباقر وابنه جعفر الصادق ، وهم من ذرية الحسين ، ثم التقى بعبد الله بن الحسن بن الحسن بن على ، ونظراً

لنزعته العلوية فقد أيد ثورات العلويين ضد الأمويين ، وكان تأييده معنويا وماليا ، لم يرفع السيف وإنما تصرف كفقيه يتخذ موقفا حراً لايتردد فى إعلانه مهما كانت سطوة الأمويين .

حين خرج زيد بن على زين العابدين ثائراً على الخليفة هشام بن عبد الملك سنة ١٢١ قال أبو حنيفة «ضاهى خروجه خروج رسول الله (ﷺ) يوم بدر ، فقيل له : لم تخلفت عنه ؟ قال : حبسنى عنه ودائع الناس ..» ويقال انه قال فى الاعتذار عن عدم الخروج



معه «لو علمت أن الناس لايخذلونه كما لايخذلون أباه لجاهدت معه لأنه إمام حق ، ولكن أعينه بمالى ..» وبعث إليه بعشرة آلاف درهم وقال للرسول : ابسط عذرى له .»[1] .

وتنمرت له الدولة الأموية وأراد الوالى على العراق ابن هبيرة أن يختبر ولاءه للدولة ، لانهم لم يكن لديهم دليل على اشتراكه الفعلى فى ثورات العلويين ، وقد تكاثرت الثورات فى العراق ضد الأمويين وأراد ابن هبيرة أن يتعرف على مواقف الفقهاء والمثقفين فجمعهم ، وكان منهم ابن أبى ليلى وابن شبرمة وابن ابى هند وابو حنيفة ، وكلف كل واحد منهم بعمل وجعل فى يد ابى حنيفة الخاتم أى السلطة على اولئك ، ولاينفذ أمر إلا بإذنه ، ووافقوا عدا ابى حنيفة ، فهدده ابن هبيرة بالضرب والعذاب فأبى ، فقال له الفقهاء : انا ننشدك الله ان تهلك نفسك فإنا اخوانك وكلنا كاره لهذا الأمر ولم نجد بداً من ذلك ، فقال أبو حنيفة : لو ارادنى أعد له أبواب مسجد واسط لم ادخل فى ذلك ، فكيف وهو يريد منى ان يكتب دم رجل يضرب عنقه واختم أنا على ذلك الكتاب ، فوالله لا ادخل فى ذلك أبداً ، فقال ابن ابى ليلى : دعوا صاحبكم فهو المصيب وغيره المخطىء ، فأمر ابن هبيرة بضرب ابى حنيفة وحبسه — ثم يأس منه فأطلق سراحه ، وهرب ابوحنيفة بعدها إلى مكة سنة ١٣٠ ، وظل فيها إلى أن قامت الدولة العباسية فجاء للكوفة فى خلافة ابى جعفر المنصور[2] .

قامت الدعاية العباسية على أساس رفع الظلم الأموى وإرجاع الناس إلى العهد النبوى المضىء تحت رعاية (الرضا من آل محمد) وكان طبيعيا أن يرحب بها ضحايا الظلم الأموى والفقهاء الأحرار وكان منهم ابو حنيفة إلا أن أبا حنيفة لم يكن مندفعاً فى تأييده للحكم الجديد ، لذا كان تأييده له بحذر لينتظر ما ستسفر عنه نواياه .

ويروى أن ابا العباس السفاح أول خليفة عباسى نزل الكوفة وجمع العلماء فيها وطلب بيعتهم وقال : إن هذا الأمر قد افضى إلى أهل بيت نبيكم .. وانتم معاشر العلماء أحق من أعلن عليه ولكم الكرامة والضيافة من مال الله ما أحببتم فبايعوا بيعة تكون عند إمامكم حجة لكم وعليكم وأمانا فى معادكم ، لاتلقوا الله بلا إمام فتكونوا ممن لاحجة له ، فنظر القوم إلى ابى حنيفة وطلبوا أن يتكلم عنهم أمام الخليفة فقال : احمد الله الذى بلغ الحق من قرابة نبيه (ﷺ) وأمات عنا جور الظلمة وبسط السنتنا بالحق ، قد بايعناك على أمر الله والوفاء لك بعهدك إلى قيام الساعة ، فلا أخلى الله هذا الأمر من قرابة نبيه (ﷺ) ، فشكره ابو العباس السفاح وقال له : مثلك من خطب عن العلماء ، لقد احسنوا اختيارك وأحسنت فى البلاغ . فلما

خرجوا قالوا لابى حنيفة : ما أردت بقولك إلى قيام الساعة ؟ قال : فإن احتلتم علىّ إحتلت عليكم واسلمتكم للبلاء ، فسكتوا[٣] ..

كان اولئك العلماء من المتعاونين مع الأمويين ، وهم بطبيعة الحال جاهزون للتعاون مع السلطة الجديدة ، وكما بايعوا الأمويين فلن يستنكفوا من مبايعة العباسيين الا أن اباحنيفة لم يبايع من قبل للأمويين ، وقاسى من اضطهادهم وفضل العذاب على التعاون معهم ، وحين نطق بالمبايعة للخليفة العباس السفاح استعمل الحيلة فبايعه على أمر الله والوفاء إلى قيام الساعة ، والباحث فى فقه أبى حنيفة يتفهم قصده من هذه العبارة : أى انه يفى بعهده إلى أن يقوم فى هذه الساعة ، فإذا كان الخليفة يعدهم بالخير فى ذلك المجلس فالرد المناسب عند ابى حنيفة هو المبايعة على ما قيل فى نفس المجلس ، والا فإن أحداً لايملك أن يفى بعهده إلى قيام الساعة لانه لن يعيش حتى قيام الساعة ...

وقد فهم العلماء مع ابى حنيفة هذه التورية منه فسألوه عنها ، وخشى ابو حنيفة منهم وهم فقهاء السلطة الذين لا يترددون فى الصعود على جثته فقال لهم «فإن احتلتم علىّ احتلت عليكم واسلمتكم للبلاء» . أى ان حاولوا الكيد له فسيرد كيدهم وهو أقدر على ذلك لان تاريخه السابق مع الأمويين كفيل بأن يسمع له العباسيون ضد اولئك الفقهاء ..

وواضح أن الخليفة العباسى الأول قد انخدع بكلام ابى حنيفة واستبشر بقوله «قد بايعناك على أمر الله والوفاء لك بعهدك الى قيام الساعة» واعجبته العبارة ومافهمه منها وأعطى الاشارة لفقهاء السلطة فصنعوا أحاديث منسوبة للنبى عليه السلام تتحدث عن دوام الخلافة العباسية إلى قيام الساعة ، وانهم سيسلمون الخلافة إلى عيسى ابن مريم حين ينزل قبل القيامة بزعمهم .

واستمر ابو حنيفة يؤيد الخلافة العباسية فى تحفظ ليرى كيف سيطبقون شعاراتهم .

وقد حرص العباسيون على شراء العلماء بالمال ، وواضح من خطبة ابى العباس السفاح قوله لهم «ولكم الكرامة والضيافة من مال الله ما أحببتم ..» . وبينما تقبل العلماء الآخرون عطايا الخلافة فقد كان ابو حنيفة يردها فى رفق وحيلة ، وكان العباسيون يعتبرون قبول العلماء لهداياهم والتعاون معهم مقياساً لتأييد الدولة فى سياستها ، ولذلك كان موقف أبى حنيفة حساساً فى خلافة ابى جعفر المنصور الذى وطد الدولة العباسية ونال ابا حنيفة منه ضرر كبير .. وكأنما كان قدراً على ابى حنيفة أن يشهد فى نشأته توطيد الدولة الأموية فى خلافة عبد الملك بن مروان ، وأن يشهد فى أواخر عمره توطيد الدولة العباسية فى خلافة ابى جعفر المنصور وينال الأذى من الدولتين بسبب آرائه الحرة ...

كان ابو حنيفة عظيم القدر عند ابى جعفر المنصور وكان يستفتيه فى أموره الشخصية ، وقد وقع خلاف بين المنصور وزوجته الحرة ، وقد طلبت منه العدل ، واتفقا على تحكيم أبى حنيفة بينهما ، وتكلما أمامه ، فقال الخليفة : يا أبا حنيفة كم يحل للرجل أن يتزوج من النساء ويجمع بينهن ؟

قال : أربع .

قال : وكم يحل له من الإماء ؟

قال : ماشاء . ليس لهن عدد .

قال : وهل يجوز لأحد أن يقول خلاف ذلك ؟

قال : لا .

فقال المنصور لزوجته : قد سمعت .

فقال أبو حنيفة : انما لحل الله هذا لأهل العدل فمن لم يعدل أو خاف ألا يعدل فينبغى ألا يجاوز الواحدة قال تعالى : فإن خفتم الا تعدلوا فواحدة، فينبغى أن نتأدب بأدب الله ونتعظ بمواعظه .

فسكت الخليفة وطال سكوته ، فقام ابو حنيفة وخرج ، فلما بلغ منزله أرسلت اليه زوجة الخليفة خادما ومعه مال وثياب وجارية ودابة ، فرد الهدايا وقال لرسول زوجة الخليفة اقرئها السلام وقل لها إنما ناضلت عن دينى وقمت ذلك المقام ابتغاء مرضاة الله ولم أرد بذلك التقرب لأحد .

ودخلت علاقة ابى حنيفة بالعباسيين مرحلتها الحرجة حين ثار العلويون على ظلم ابى جعفر المنصور وكانت علاقة ابى حنيفة بالعلويين طيبة خصوصا زعماء الثورة وهم محمد النفس الزكية بن عبد الله بن حسن وأخوه ابراهيم — وكانت له بهما صلات علمية وأدبية بالاضافة إلى حب ابى حنيفة لذرية على وفاطمة .

وكانت ثورة محمد النفس الزكية بالمدينة سنة ١٤٥ هـ ، وتلاه فى الخروج اخوه ابراهيم فى نفس العام ، وقد استطاع المنصور العباسى إخماد الثورتين والقضاء على الثوار وأخذهم بالعنف والشدة .

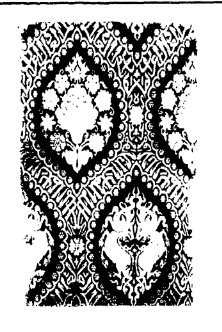
ولم يكن لأبى حنيفة أن يسكت عن مناصرته لمحمد النفس الزكية وهو يعتقد بأحقيته فى الثورة لذلك كان يجهر

بمناصرته فى دروسه ، ويقول تلميذه زفر له يحذره «والله ما أنت بمنتهٍ حتى توضع الحبال فى اعناقنا» ويقول عنه زفر «كان ابو حنيفة يجهر بالكلام ايام ابراهيم جهاراً شديداً»(٤) وابراهيم هو اخ محمد النفس الزكية الذى ثار بعده .

وخطا ابو حنيفة خطوة ابعد وأخطر اذ كان يثبط قواد المنصور عن الخروج لحرب محمد النفس الزكية ، ويروى أن الحسن بن قحطبة أحد قواد المنصور دخل على ابى حنيفة وقال له : عملى لايخفى عليك فهل لى من تَوبة ؟

فقال له ابو حنيفة : اذا علم الله تعالى انك نادم على مافعلت ولو خيرت بين قتل مسلم وقتلك لاخترت قتلك على قتله ، وتجعل مع الله عهداً على الا تعود ، فإن وفيت فهى توبتك .

قال الحسن : إنى فعلت ذلك وعاهدت الله تعالى الا أعود إلى قتل مسلم ، ثم ثار ابراهيم بن عبد الله بن حسن فأمره المنصور أن يذهب لقتاله ، فجاء الحسن بن قحطبة إلى ابى حنيفة فقص عليه القصة ، فقال له ابو حنيفة : جاء أوان توبتك فتأهب لها وسلم نفسك للقتل» فدخل الحسن على المنصور وقال له : لا أسير إلى هذا الوجه ، ان كان لله تعالى طاعة فى سلطانك فيما فعلت فلى منه أوفر الحظ ، وان كان معصية فحسبى فغضب المنصور ، فقال حميد بن قحطبه أخو الحسن للخليفة : إنَّا نكره عقله منذ سنة وكأنه خلط عليه وأنا أحق بالفضل منه ، فارسله المنصور لحرب ابراهيم ، وقال المنصور لبعض ثقاته : على من يدخل الحسن بن قحطبة من الفقهاء ؟ فعرف انه يدخل على ابى حنيفة(٥) .



وفى ذلك الوقت كان المنصور العباسى قد اعتقل كبار العلويين خصوصا من اسرة محمد النفس الزكية ووضعهم فى السجون حتى ماتوا صبراً ، واشتد اضطهاده لانصارهم ، ولم يكن له ان يُقدم على التنكيل بأبى حنيفة إلا بعد أن يتأكد من حقيقة الاشاعات التى تصل إليه عن موالاته للعلويين . ولذلك عوَّل على اختباره بنفسه ..

فقد كثف العيون والجواسيس حول ابى حنيفة يحصون عليه انفاسه ، وفى نفس الوقت كان يرسل إليه الهدايا وهو يعرف انه لايقبل رشاوى الخلافة ، وقد أرسل اليه هدية يختبره فى قبولها فاعتذر عنها ، وقد كانت الجائزة عشرة آلاف درهم وجارية ، وقد حملها الوزير عبد الملك بن حمد بنفسه وكان يميل إلى ابى حنيفة ، وعندما رفض ابو حنيفة الجائزة قال له الوزير : انشدك الله ، ان امير المؤمنين يطلب عليك علة فإن لم تقبل صدّق على نفسك ماظن بك ، وصمم ابو حنيفة على الرفض ، فقال له الوزير : إن المال قد اثبته فى الجوائز ، أما الجارية فاقبلها انت منى أو قل عذرك ، حتى اعذرك عند امير المؤمنين ، فقال ابو حنيفة : انى ضعفت عن النساء ــ اى كبرت ــ فلا استحل ان اقبل جارية لا أصل إليها ، ولا اجترىء أن ابيع جارية خرجت من ملك امير المؤمنين»(٦) بتلك الحيلة انقذ ابو حنيفة نفسه إلى حين .

وسلط المنصور حاشيته على ابى حنيفة حين يكون ابو حنيفة فى مجلس الخلافة ، وعمل اولئك على الايقاع بأبى حنيفة ، ولكن أبا حنيفة كان يتخلص من تلك المواقف بذكاء وبراعة ، يروى الخطيب البغدادى أن المنصور دعا ابا حنيفة لمجلسه فقال الربيع حاجب المنصور : يا أمير المؤمنين ان ابا حنيفة يخالف جدك ، كان عبد الله بن عباس يقول : اذا حلف على اليمين ثم استثنى بعد ذلك بيوم أو يومين جاز الاستثناء وقال ابو حنيفة لايجوز الاستثناء إلا متصلا باليمين .

فقال أبو حنيفة يا أمير المؤمنين إن الربيع يزعم انه ليس لك فى رقاب جندك بيعة ، قال وكيف ؟ قال : يحلفون لك ثم يرجعون إلى منازلهم فيستثنون فتبطل أيمانهم وبيعتهم .

فضحك المنصور وقل : ياربيع لاتعرض لابى حنيفة . فلما خرج الربيع قال لابى حنيفة : اردت أن تشيط بدمى ؟ قال : «لا .. ولكنك اردت ان تشيط بدمى فخلصتك وخلصت نفسى» ..

وسلط المنصور رجلًا آخر على ابى حنيفة ، وهو ابوالعباس الطوسى الذى قال لخواصه : اليوم أقتل ابا حنيفة ، ثم قال لابى حنيفة : يا أبا حنيفة : ان أمير المؤمنين يأمر الرجل منا بضرب عنق الرجل لايدرى ماهو . هل يضرب عنقه أم لا .. فقال له ابو حنيفة : هل

يأمر أمير المؤمنين بالحق ام بالباطل ؟ قال : يأمر بالحق .

فقال له ابو حنيفة : انفذ الحق حيث كان ولاتسل عنه ، ثم قال ابو حنيفة لبعض ثقاته : إن هذا أراد أن يوثقنى فربطته ..»(٧) .

ومع ان ابا حنيفة كان يتخلص بذكاء من محاولات المنصور للايقاع به دون أن يتخلى عن مبادئه إلا انه فى فتاويه السياسية والفقهية كان مستقيما إلى أبعد حد ، ويتجلى ذلك فى ثورة أهل الموصل ومحاولها ضد المنصور العباسى سنة ١٤٨ . وكان المنصور قد اشترط عليهم من قبل انهم إذا ثاروا عليه فان دماءهم حلال ، وحين وصلته انباء الثورة جمع العلماء وفيهم ابو حنيفة وقال لهم : أهل الموصل قد شرطوا الا يخرجوا علىّ ، وها هم قد خرجوا وحلّت لى دماؤهم ، فقال بعض الفقهاء : ان عفوت فأنت أهل للعفو ، وان عاقبت فبما يستحقون ، وسكت ابو حنيفة ولم يبد عليه الموافقه عما قاله الفقهاء ، فقال له المنصور أراك سكت ياشيخ ، فقال ابو حنيفة : يا أمير المؤمنين اباحوا مالا يملكون وشرطت عليهم ما ليس لك . أرأيت لو أن امرأة اباحت فرجها بغير عقد نكاح وملك يمين اكان يجوز أن توطأ ؟ قال : لا . وأمرهم المنصور بالانصراف ثم قال لابى حنيفة : لاتفت الناس بما هو شين على إمامك فتقوم الثورات وتبسط ايدى الخوارج(٨) ..

ولم يتردد ابو حنيفة فى استنكار الأحكام القضائية لأعوان الخلافة ، فيروى صاحب تاريخ بغداد ان امراة مجنونة شتمت رجلا وقالت له : يا ابن الزانيين ، وقد سمعها القاضى ابن ابى ليلى ، فاستدعاها للمسجد واقام عليها حدين ، حداً لأب الرجل وحداً لأمه ، فبلغ ذلك ابا حنيفة فقال عن القاضى اخطا فى ستة مواضع : اقام الحد فى المسجد ولاتقام الحدود فى المساجد ، وضربها قائمة والنساء يُضربن قعودا وضرب لأبيه حداً ولأمه حداً ولو أن رجلا قذف جماعة كان عليه حد واحد ، وجمع بين حدين ولايجمع بين حدين حتى يخف أحدهما ، والمجنونة ليس عليها ، واقام الحد لأبويه وهما غائبان لم يحضرا فيقيما الدعوة ضدها . ولم يستطع القاضى ابن ابى ليلى الرد على ملاحظات ابى حنيفة ، واكتفى بالشكوى للسلطة العباسية فاصدرت امراً بمنع ابى حنيفة من الفتوى ، ثم احتاجت له الدولة فى فتوى فرفعت ذلك الحجر عنه(٩) .

على أن أكثر مايعبر عن جراة ابى حنيفة فى فتاويه السياسية رأيه فى تولية الخليفة ، وقد واجه المنصور بهذا الرأى فى حضور ائمة الفقه ، يروى الربيع بن يونس حاجب المنصور انه جمع الفقهاء الثلاثة مالك وابا حنيفة وابن ابى ذؤيب يسألهم عن خلافته فقال مالك قولا لينا ، وقال ابو حنيفة «المسترشد لدينه يكون بعيد الغضب ، ان انت نصحت لنفسك وعلمت انك لم ترد الله باجتماعنا فإنما أردت أن تعلم العامة أنَّا نقول فيك ماتهواه مخافة منك ، ولقد وليت الخلافة وما اجتمع عليك اثنان من أهل الفتوى ، والخلافة تكون باجتماع المؤمنين ومشورتهم ..»(١٠) .

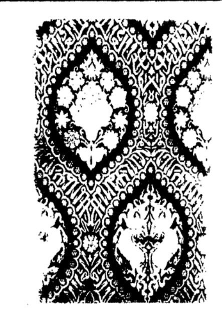
وذلك يعنى ان ابا حنيفة كان يرى ان الخلافة تتم بانتخاب المؤمنين جميعا واجماعهم على اختيار الخليفة ، وليست بالقوة والفرض والملك العضوض ، ولم يكن لأبى جعفر المنصور أن يستريح بعد ذلك لوجود ذلك الفقيه الحر إلى جانبه فبدأ يخطط للايقاع به وكان من المنطقى أن يستعين باعوانه من الفقهاء ، اذ أن سياسة العباسيين كانت فى الاستعانة بالدين فى تنفيذ مخططاتهم السياسية ..

ولم يكن عسيراً على الخلافة العباسية أن تجد خصوما لابى حنيفة ، اذ أن منهجه العلمى الحر فى الفقه والتشريع قد أوجد له خصوما تقليديين من الفقهاء المحافظين المتمسكين بالأحاديث والروايات عن السلف والصحابة ، ويضاف إلى اولئك منْ حسدَ أبا حنيفة فى علمه ومكانته ومن كان يشايع السلطة القائمة ويأتمر بأوامرها ، ويقول ابو حنيفة عن بعضهم «ان ابن ابى ليلى ليستحل منى مالا استحله من حيوان ..»

وقد انطلقت ألسنة اولئك الخصوم فى ابى حنيفة تتهمة فى دينه ، ولو توقفت عند هذا الحد لكانت تعبيراً عن خصومة فكرية دينية ، ولاشأن للسياسة العباسية فى خلقها وتوجيهها ، إلا انها عبرت أيضاً عن توجيه عباسى صريح ، يتهم ابا حنيفة بالدعوة للخروج على السلطان وبث الفتنة والروح الثورية وقد جمع الخطيب البغدادى تلك الاتهامات تحت عنوان «ذكر ماحكى عن ابى حنيفة من رايه فى الخروج على السلطان»(١١) وبعض تلك الاتهامات صيغ فى عبارة مؤثرة تدفع القارىء لكراهية ابى حنيفة ، كأن يقول الاوزاعى ـ وهو فقيه من فقهاء السلطة الأموية ثم العباسية ــ انه كان يعرض عن ابى حنيفة لأنه رجل يرى السيف فى أمة محمد ، وتكرر ذلك المعنى فى روايات مختلفة ، والمعنى المقصود ان ابا

حنيفة حين يبيح الثورة على العباسيين فإنما يدفع المسلمين للتقاتل وسفك دمائهم .

وبعد أن مهد فقهاء السلطة للمنصور المناخ لكى يقضى على ابى حنيفة ، بدأ الفصل الأخير فى حياة ذلك الفقيه الحر إذا عرض عليه الخليفة منصب القضاء فى بغداد فيكون قاضى القضاة ، واحكم المنصور بذلك خطته ، فالمعروف أن أبا حنيفة كان ينتقد القضاة ويعترض على أحكامهم ، فإذا رفض يكون موقفه ضعيفاً أمام العامة ، ثم ان توليه القضاء يعتبر فى نظرهم فريضة لإحقاق الحق وتأكيد العدل ، وإن الدولة لاتدخر وسعاً فى ذلك مادامت لجأت اليه وهو المشهور بتحريه الحق والعدل ، واذا اكرهته الدولة على ذلك فلا عليها حرج ، والمنصور يعرف أن أبا حنيفة بعد تجاربه مع الخلافة العباسية سيرفض التعاون معها كما رفض من قبل التعاون مع ابن هبيرة ، وبذلك يكون التخلص منه سهلاً ، وحدث فعلا

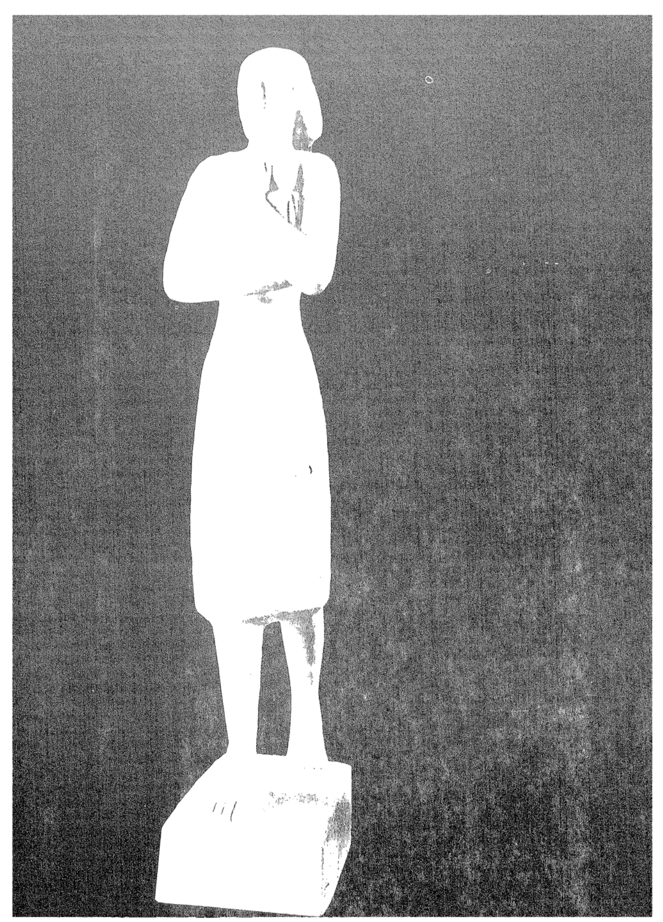


أنه رفض فأمر المنصور بسجنه وضربه مائة وعشرة أسواط ، وضيّق عليه فى السجن ، ويذكر الخطيب البغدادى انهم سقوه السم فمات . وكان فى السبعين من عمره[١٢] .

وحتى تتم المؤامرة فصولها فإن المنصور أخرجه من السجن قبيل موته وحين مات صلى عليه وحضر دفنه ، وظن بذلك أنه غسل يديه من دمه ! ■

هوامش :

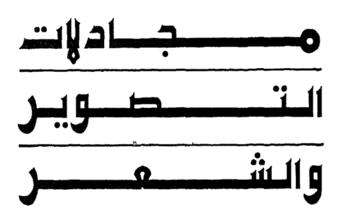
(١) المناقب : مناقب ابى حنيفة لابن البزازى ١ / ٥٥ .
(٢) مناقب ابى حنيفة للمكى : ١ / ٢٣ : ٢٤ ، تاريخ بغداد ٣ / ٣٢٦
(٣) مناقب ابى حنيفة للمكى ٢ / ١٥١
(٤) تاريخ بغداد . ١٣ / ٣٣٠ .
(٥) مناقب ابى حنيفة لابن البزازى ٢ / ٢٢ .
(٦) المناقب للمكى ١ / ٨٥
(٧) تاريخ بغداد ١٣ / ٣٦٥ ، ٣٦٦ .
(٨) المناقب لابن البزازى : ٢ / ١٧ ، الكامل لابن الأثير ٥ / ٢١٧ .
(٩) تاريخ بغداد ١٣ / ٣٥١ .
(١٠) المناقب لابن البزازى ٢ / ١٦
(١١) تاريخ بغداد ١٣ / ٣٩٥ : ٣٩٩
(١٢) تاريخ بغداد ١٣ / ٣٢٨ : ٣٣٠ .



نحت للفنان محيي الدين طاهر

الإيقاعات والرؤى

ليـــــــــونــــــاردو



ترجمة : عادل السيوى

فى حين مات عملاق النهضة الإيطالى « ليونـاردو دافنشى » سنة ١٥١٩م بقلعة « كسلو » بفرنسا ، ترك أوراقه وصوره وآلاته العلمية لصفيه المصور الإيطالى الشاب « ملزى » .

وحين شعر « ملزى » بأن هذه الأوراق مهددة بالضياع ، عكف على ضمها فى مجلدات ، وفقا للوصايا الشفهية التى أملاها عليه معلمه « دافنشى » ، فاستعان بخطاط لنقل الكتابات الأصلية التى كان « دافنشى » قد كتب أغلبها معكوسة ، من اليمين إلى اليسار ، فاستعانا بمرآة لقراءتها .

وقد تمكن « ملزى » بالفعل من إحياء مجموعة الكتابات التى تشكل الأساس الأكبر من كتاب « نظرية التصوير » أو « رسالة التصوير » .

وقد فقد هذا الكتاب بعد جمعه ، ثم اكتشف فى مكتبة دوقية « أوبينو » فى بداية القرن التاسع عشر ، أى بعد مرور ٣٠٠ سنة ، ومنه خرجت كل الإصدارات التى تحمل نفس العنوان : « نظرية التصوير » .

النصوص التالية ، وهى مجموعة الكتابات الخاصة بالعلاقة بين الشعر والتصوير ، مختارة من الجزء الأول من الكتاب وهو الجزء النظرى الذى نحى خلاله « ليوناردو » — على عكس الكتابات السابقة عليه التى كانت تتعامل مع التصوير باعتباره حرفة (كالنجارة) — إلى تقديم التصوير كعلم يرقى إلى مصاف العلوم الحرة ، أو العلوم العقلية .

وقد انجز ذلك عن طريق مجموعة من المجادلات (تأثر فيها بروح الأفلاطونية التى كانت قد سادت الحركة الثقافية فى فلورنسا ذلك الوقت — القرن الرابع عشر) بعد أن أسس الفيلسوف الإيطالى « مارسيليو فيتشينو » أكاديمية أفلاطون ، فحاور « ليوناردو » الفلاسفة والموسيقيين ، والشعراء والنحاتين دفاعا عن فن التصوير ، باعتباره ، فى نظره ، أرقى العلوم .

وهذه المجموعة تترجم لأول مرة للعربية عن الإيطالية ، قلم بترجمتها الفنان المصور عادل السيوى .

دافنشى



التشابه والاختلاف بين التصوير والشعر

● تتطابق تلك العلاقة التى تربط ما بين التصور والتأثر ، وما بين الظل والجسم المظلل مع علاقة التشابه والاختلاف ما بين الشعر والتصوير ، إذ أن الشعر يقدم صوره عبر الحروف والكلمات ، بينما يضعها التصوير أمام العين بشكل واقعى ، وتستقبل العين الأشكال الشبيهة التى يخلقها التصوير كما لو كانت طبيعية ، وهو ما لا يقدمه الشعر ، لأن صوره تفتقد التشابه ولا تنفذ إلى الوجدان عبر حاسة البصر كما يفعل التصوير .

عن الشاعر والمصور

● للتصوير وظيفة تفوق الشعر فى قيمتها ، كما أن قدر الحقيقة التى يقدم بها أشكال أعمال الطبيعة يفوق ما فى الشعر . وأعمال الطبيعة أجل من الكلمات فالكلمات من أعمال الإنسان ، والمقارنة التى يمكن عقدها ما بين أعمال الإنسان وأعمال الطبيعة ، هى من قبيل المقارنة بين الإنسان والله .

وبناء عليه ، فإن محاكاة أشياء الطبيعة ، وهى التضاهى الحقيقى فى الواقع أجل وأعلى قيمة من محاكاة كلمات البشر وأعمالهم بالكلمات .

وإذا قلت أيها الشاعر ، إنك ترغب فى محاكاة أعمال الطبيعة ، معتمدا على صنعتك المتواضعة البسيطة ، وإنك ستتخيل أماكن وأشكالا متنوعة لعديد من الأشياء فإن المصور سيتخطاك فى ذلك القصد بمسافات لا تنتهى ، وستكون قوته فى ذلك أضعاف طاقتك .

أما إذا رغبت فى أن تحتمى بالعلوم الأخرى ، تلك العلوم المنفصلة عن شعرك كالتنجيم ، والخطابة واللاهوت والفلسفة والهندسة والرياضيات وما شابهها ، فلن تصبح بعد شاعرا ، ولن تكون فى هذه الحالة الشاعر الذى نتحدث عنه هنا ، والآن ، الا ترى أنك إذا ما أردت الذهاب إلى الطبيعة ، فإنك ستذهب إليها بأدوات العلوم الأخرى ، وبوسائل ابتدعها آخرون للتعامل مع آثارها وظواهرها بينما يستطيع المصور أن يذهب وحده ، إذ أنه قادر فى ذاته ، دون حاجة للعون يستمده من العلوم أو الأدوات الأخرى ، على محاكاة أعمال هذه الطبيعة مباشرة .

هذا هو ما يدفع المحبين للتحرك نحو تصاوير الأشياء المحبوبة وإلى الكلام مع صور محبوبيهم ، ولهذا تتحرك الشعوب بإيمان عارم بحثا عن التصاوير المشابهة للآلهة ، لا بحثا عن رؤية أعمال الشعراء ، رغم أنها تتحدث عن نفس الآلهة وتصورهم بالكلمات .

وبها تنخدع الحيوانات ، فقد رأيت بنفسى سابقا صورة انخدع بها كلب . وأخذ ينبح لشدة الشبه بين الصورة وبين صاحبه ، وكان كلما شاهدها يقيم بنباحه احتفالا كبيرا ، كما رأيت أيضا كلابا تنبح وتسعى لعقر الكلاب المرسومة وشاهدت مرة قردا يأتى بحركات مجنونة لا نهاية لها ، فى مواجهة قرد مرسوم داخل إحدى اللوحات ، وتابعت بعينى العصافير وهى تحلق ثم تحط على حواف النوافذ التى تبرز من البنايات المرسومة ، وكلها من أعمال التصوير التى تثير الاعجاب غير المحدود .

مقارنة بين الشعر والتصوير

● ليس هناك ما يمكن أن يرى المشاهد ، بهذه البراعة والاقتدار التى تفردت بهما العين ، فهى تستقبل أجناس المرئيات ، أو بعبارة أخرى تستقبل أشكال الموضوعات وتعطيها إلى منطقة الانطباع ، لكى تنتقل بعد ذلك إلى الحس العام وهناك يتم الحكم عليها وإدراكها ، ولكن التصورات لا تنتقل بعد ذلك خارج الحس العام إلا لتذهب إلى الذاكرة ، وفيها تبقى أو تندثر إذا لم يكن الشىء المتصور على درجة كبيرة من الدقة والأهمية .

أما فى حالة الشعر ، فإن الأمر يختلف ، لأن الشعر يوجد داخل عقل الشاعر أو فلنقل داخل خياله ، الذى يحاول أن يجسد نفس ما يجسده المصور ويريد أن يتساوى بهذا الخيال مع المصور ، وهو ما يجانب الحقيقة ، لأنه يتخلف فى ذلك عن المصور بمسافات كبيرة كما ذكرنا من قبل .

ولذلك نرى أن المقارنة بين الابتكار والخيال فى علم التصوير وفى الشعر ، يصدق على نحو أكبر ، إذا ما اقترب



مجـــــادلات

التصوير والشعـر

من المقارنة بين الجسم وبين الظل الناتج عنه بل والفارق بينهما يفوق ذلك بكثير، إذ أن ظل هذا الجسم الذى نتحدث عنه يمكن على أقل تقدير أن ينتقل إلى الإدراك العام، إلى منطقة الحس، بعد أن ينفذ إلى العين وهو ما لا تستطيع التماثلات والتصورات تحقيقه، لأنها لا تمر عبر العين، وإنما تولد فى عين مظلمة (والمقصود عين مغلقة لم يقتحمها ضوء المرئيات)، وما أوسع المسافة بين أن نتخيل الضوء بهذه العين المظلمة وبين أن نراه بالفعل خارج الظلمات.

وإذا ما قدمت أيها الشاعر على تصوير معركة دموية طاحنة، تتوالى وقائعها فى أجواء معتمة، ويحجبها الهواء الكثيف، وسط نهر من آلات الموت المخيفة التى تختلط بسحب الغبار المكفهرة التى تثقل الهواء، وإذا أردت أن تصور الهروب الفزع للتعساء الذين أرعبهم الموت، فإن المصور سيتفوق عليك فى هذا الميدان، وسيفنى قلمك وتستهلك ريشتك حتى تستطيع بالكاد أن تقدم، ما يقدر المصور بعلمه على تقديمه فى الحال سيجف لسانك عطشا، وسيعانى جسدك الجوع، والنعاس، قبل أن تتمكن من أن تصف بكلماتك، ما يستطيع المصور الفنان أن يكشف عنه فى لحظات.

إن ما ينقص تلك الأشياء التى يقدمها لنا المصور، هو الروح فقط، وكل جسد يكشف عنه هو اكتمال لتلك الأجزاء التى لا تظهر للعين إلا من جانب واحد فقط من جوانبها وسيكون من دواعى الملالة والتطويل، أن نطلب من الشاعر أن يصف لنا كافة تحركات المحاربين الذين يخوضون هذه الموقعة.، بما فى ذلك حركات أعضائهم والشارات التى يرتدونها، بينما يمكن للفنان المصور أن يقدم لنا ذلك بدرجة ملموسة من الإيجاز وبكم أكبر من المصداقية فى لوحته، وسيكون الشىء الوحيد الذى نفتقده فى هذه الحالة هو الصوت، سنفتقد ضجيج التروس والدروع، صرخات المنتصرين المفزعة،.. صرخات المنسحقين الملتاثة، بكاء الفارين وأنين الجرحى، ولكن هذا سيغيب عن الشعر أيضا فالشاعر لا يستطيع أن يقدم إلى الأذن هذا الخليط من الأصوات.

يمكننا إذن أن نقول، إن الشعر يمكن أن يتعامل فى مجمله مع العميان، بينما يمكن للرسم أن يخاطب الصم، وإذا وافقنا على ذلك، سنجد أن التصوير يحتل منزلة أعلى وأجل من الشعر إذ أنه يخاطب أرقى الحواس وأدقها.

إن العمل الحقيقى للشاعر، هو محاكاة الكلمات التى يستخدمها الناس فيما بينهم وهذا ما يجعله قادرا على التعامل مع حاسة السمع بشكل طبيعى، لأنه يقدم إليها مخلوقات الصوت الإنسانى الطبيعية، وهذا ما يميزه عن المصور، الذى يتفوق عليه فيما عدا ذلك فى باقى المجالات الأخرى.

وليست هناك إمكانية، لأن نعقد مقارنة بين المصور والشاعر، بصدد كمية الحقائق والأخبار التى يقدمها كل منهما، فالمصور يتعامل مع عدد لا ينتهى من الأشياء والأخبار لا تغطيها الكلمات، ولا يتعين تسميتها نظرا لغياب مفردات مناسبة للدلالة عليها والآن، الا ترى أن المصور الفنان، إذا ما رغب فى تصوير حيوانات خرافية، أو شياطين الجحيم، فإنه سينجز ذلك بقدر كبير من مرونة الخيال وحرية الابتكار.

وأين هو ذلك الرجل، الذى لن يفضّل الاحتفاظ بنعمة الابصار، إذا ما خير بين فقدان السمع أو الشم أو اللمس وبين فقدان البصر....؟

إن من يفقد القدرة على الإبصار شبيه بمن نفى خارج العالم وطرد بعيدا عنه، إذ انه لن يكون قادرا على رؤية أحد ولن يشاهد أشياءه ذاتها، ولهذا فإن حياة من هذا النوع، هى أخت شقيقة الموت.

مصـــور يجــــادل الشـــاعــر

● أين ذلك الشاعر الذى يستطيع بكلماته ، أن يواجهك بالصورة الحقيقية لفكرتك بهذه الدرجة من الصدق ، ويجعلك تحبها ، كما يفعل المصور الفنان .... ؟

ومن هو الشاعر الذى سيصور لك مواقع الأنهار وامتداد السهول والحقول الريفية ، بحيث تعيد معايشة لحظات ممتعة مضت ، بنفس قدرة المصور ... ؟

وإذا قلت أن التصوير فى ذاته شعر بلا صوت ، عندما يكون هناك من يقول أو يتكلم عما تضمه اللوحة ، فهل تكون مدركا آنذاك بأن كتابك يحتل أدنى منزلة .. ؟ فمادام تواجد شخص يتكلم ، فإنه « أى المتلقى » لن يشاهد أيا من تلك الأشياء التى يدور حولها الحديث ، بعكس ما يحدث عند التخاطب بالصور ، تلك الصور التى إذا ما تناسقت داخلها الأحداث مع الأفعال العقلية ، فأنها تبدو كما لو كانت تتكلم .



كيف
يتقدم التصوير على سائر الأعمال الإنسانية الأخرى نظرا لما يحتوى عليه من تأملات دقيقة

● العين ، التى تسمى نافذة الروح ، هى الطريق الرئيسى الذى يمكن من خلاله أن يتعرف الوعى فى عمومه على أعمال الطبيعة التى لا حدود لها ، بهذه الدرجة من الغزارة والمتعة والاتساع التى تفوق سائر الحواس الأخرى .

ثم تأتى الأذن فى المرتبة الثانية ، وتستمد الأذن قيمتها من الأشياء المروية والتى وصلت إلى الأذن ، أى بتعبير آخر من المؤرخين والشعراء وغيرهم من الرياضيين .. الخ ، وإذا لم تكن قد رأيت الأشياء بعينك ، فمن الممكن عندئذ أن تتحدث عنها ، وأن تصفها بشكل ردىء بواسطة الكتابة .

وإذا أردت أيها الشاعر ، أن تخلق أشكالا لقصة ما معتمدا على ما يقدمه قلمك من تخيلات ، فإن المصور قادر بريشته على تحقيق ذلك بجهد أقل ، وسيحوز فى نفس الوقت على قدر أكبر من الإعجاب ، وسيكون من الأيسر تفهم القصة التى صورها .

وإذا اتهمت التصوير بأنه شعر لا ينطق ، فإن المصور يمكنه أن يرد إليك الاتهام أيضا فيقول إن الشعر تصوير أعمى ، والآن عليك أن تقارن وأن تتدبر الأمر ، فأيهما أكثر فداحة فى مصيبته الأعمى أم الأبكم ... ؟

وإذا كان الشاعر حرا فى ابتكاره وتخيلاته بنفس قدر حرية المصور ، إلا أن قدرة ما ينتجه من خيال ، على إثارة رضا الجمهور وعلى انتزاع اعجابهم تقل كثيرا عن التصوير ، وهذا يرجع إلى أن الشاعر إذا ما أراد أن يصف الأشكال والمواقع والأحداث فسوف يعتمد على الكلمات ، بينما ينطلق المصور من أشكال الواقع نفسها . فى ظهورها الأصيل ليبدع صورا لهذه الأشكال ذاتها .

والآن ، لنفكر فى هذه المسألة ، أيهما أكثر دلالة على الإنسان ، هل هو الاسم أم شكل هذا الانسان نفسه .. ؟

إن اسم الانسان يختلف ويتبدل باختلاف البلاد واللغات ، أما شكله فهو ثابت ، ولا يتغير إلا بحلول الموت .

وإذا كان الشاعر يقدم أعماله للوعى الإنسانى من خلال الأذن ، فإن المصور يفعل ذلك عبر العين ، وهى الحاسة الأسمى .

ويكفينى كى أدلل على ذلك ، مصور جيد ، يرسم لنا لوحة عن معركة يبين فيها شدة الاحتدام والفوران ، وشاعر جيد ، يصف نفس الموقعة بقصيدة ، وأن نضع العملين فى نفس الوقت أمام المتلقين ، ولنراقب أين بطول وقوف المتلقى ، وأيهما يدفعه للتأمل والتفكير ، وأيهما يحوز الإعجاب والتكريم ، أنها اللوحة بكل تأكيد ، فالتصوير يتجاوز الشعر ، جمالا ومنفعة ، بما لا يقارن من الدرجات .

ضع اسم الله مكتوبا فى مكان ما ، وضع صورته فى الجهة المقابلة فى نفس المكان وانظر أيهما سيكون أكثر مدعاة للتوقير والإجلال

وبينما يمتلك التصوير القدرة على تغطية مختلف أشكال الطبيعة ، فإن الشعر لا يمتلك إلا الأسماء ، وليست

الأسماء كونية كالأشكال ، وإذا كنتم تملكون أيها الشعراء آثار الصورة ، فإن الرسامين .. يملكون صورة الأثر .

لنختر شاعرا ما كى يصف جمال امرأة لمن يحبها ، ولنختر رساما ليصورها فى لوحة ، ولننظر معا أين توجه الطبيعة المحب لبطيل وقوفه وتأمله وأين سيزداد شوق هذا الحكم العاشق وتطلعه . إن منطق الأمور وجوهرها هو بكل تأكيد ، أن يترك الحكم للتجربة نفسها .

لقد وضعتم فن التصوير فى زمرة الفنون الميكانيكية ، وما كان هذا ليحدث بكل تأكيد ، إذا ما كان المصورون مهيئين للتعبير بالكلمات عن أعمالهم وتدبيج المديح اللغوى لها كما تفعلون ، أعتقد أنكم كنتم ستتراجعون عن الزج بهم عندئذ تحت هذه التسمية الوضيعة .

وإذا كنتم تسمونه فنا ميكانيكيا ، وترجعون ذلك إلى أنه فن يدوى فى المقام الأول أى لحقيقة أن الفنان يستخدم يديه ليجسد أشكالاً لما يدور فى خياله ، فإن ذلك ينطبق عليكم أيضا ، ألا تستخدون ككتَّاب بالمثل القلم ، وتخطون به يدويا ما يدور فى فكركم ، وما تولده قريحتكم .

أما إذا كنتم تسمونه كذلك ، لأنه يضع لنفسه سعرا ، فإننى أتساءل من يقع فى ذلك الخطأ ، (إن جاز لنا أن نسمى هذا خطأ) ، أكثر منكم يا معشر الكتاب ... ؟

وإذا كانت قراءتكم بهدف البحث والتقصى ، فلماذا يكون ذهابكم لمن يمنح عطايا وهبات أكثر ... ؟

وهل تصيغون أى عمل ، دون التطلع إلى مكافأة ما ... ؟

إننى لا أقول هذا لأدحض أو أقلل من قيمة هذه الآراء ، لأن أى جهد يبذل يجب أن يكون له مقابل .

وقد يقول شاعر ، سأبتكر بخيالى أشياء محملة بالدلالات والمعانى الكبيرة وللمصور بالمثل نفس الصلاحية ، كما فعل أبيل فى « الافتراء »(*) وإذا قلتم أن الشعر أكثر خلودا من التصوير فسأرد على ذلك بأن منتجات الحداد أكثر خلودا فى الزمن من أعمالكم ومن أعمالنا ، ولذلك فإن مقارنة من هذا القبيل ، تدل على فقر الخيال لا أكثر ، بل ويستطيع المصور أن يطيل بقاء أعماله ، إذا ما رسم على النحاس مستخدما ألوانا زجاجية ، فيطيل بذلك خلودها لأزمنة ممتدة .



إن فن التصوير يمكننا من أن نقول بأننا أحفاد الله ، وإذا كان الشعر يتحقق كفلسفة أخلاقية ، بينما يتحقق التصوير كفلسفة طبيعية ، وإذا كان الأول يصف العمليات العقلية التى يتأملها الثانى بدقة وإذا كان العقل يعمل فى الحركة ، وإذا كان قادرا على أن يفزع الناس ويرهبها بما ينسجه من خيال جهنمى ، فإن التصوير قادر دائما على أن يمثل نفس الأشياء فى حركتها وفعلها وأن يجسد صورها .

وإذا ما شرع الشاعر فى تصوير الجمال أو الزهو والاعتزاز ، أو فى وصف أشياء قبيحة وفظة وشائهة ، إلى جانب الرسام ، وفعل كل منهما ما يحلو له بخياله ، وبطريقته الخاصة ، فسوف تتلاحق خيالات المصور وبن ينضب حماسه ، ولن يشعر بالارتواء أبداً .

ألم تر تلك الصور ، التى تخدع الإنسان والحيوان ، لشدة تشابهها ومطابقتها لما تحاكيه من أشياء..... ؟

مجادلات

التصوير والشعر

فى اختلاف التصوير عن الشعر



● التصوير شعر يرى ولا يسمع ، والشعر تصوير يسمع ولا يرى ، ويمكنك أن تقول أنهما نوعان من التصوير ، اقتسما الحواس التى ينفذان خلالها إلى العقل الواعى وإذا افترضنا كونهما من نفس الجنس ، أى إذا كانا تصويرا مرسوما ، كان لزاما عليهما إذن أن يمرا عبر الحاسة الأرقى ألا وهى ، العين .

وإذا كانا شعرا كليهما ، سيتوجب عليهما فى هذه الحالة المرور عن طريق الحاسة الأدنى منزلة ، وهى حاسة السمع .

لنقدم اللوحة إذن لشخص أصم منذ مولده ، ونترك له الحكم عليها ، ولنعط القصيدة لأعمى منذ ولد ، ليتدبرها بعقله . فإذا كانت اللوحات تسجل الحركات المناسبة للأحداث والنوايا الذهنية للأشخاص ، الذين يقومون بعمل ما ، سيفهم الأصم بلا جدال العمليات التى يؤدونها ، ولكن الأعمى لن يدرك أبدا ماذا يريد الشاعر أن يصفه له ، وهذه الموصوفات هى ما يعطى للشعر قيمته ، إذا أن من أجل ما فى الشعر ، تصوير الأفعال والأحداث ووصف الأماكن المثيرة للمتعة ، والتى تتزين بميّاهها الشفافة

التى تكشف فى ترقرقها عن خضرة أعماق مساراتها ومسالكها ، أو بتلك الموجات اللاهية ، التى تداعب المروج فى تدفقها ، وتختلط فى مجراها الأعشاب بالحصباء والأسماك المتواثبة ، كل هذه الأوصاف والتفاصيل تتساوى إذا ما سردناها على مسامع أعمى أو تليناها على حجر ، فمن ولد أعمى لم يرأيا من تلك العناصر التى تصنع جمال العالم . الضوء والظلام ، الألوان والأجسام ، الأشكال والأماكن ، الابتعاد والاقتراب ، السكون والحركة ، وهى الدرر العشر ، التى تزدان الطبيعة بها .

أما الأصم ، الذى فقد منذ ولادته الحاسة الأدنى منزلة ، وهى السمع ، فإنه لم ينصت إلى الأصوات ولم يتلق الأحاديث والكلمات ولذا فهو عاجز عن تعلم أى لغة .[1]

ولكنه قادر دائما على إدراك كافة الأحاديث والأفعال وتفهمها ، كما يفهم حركات الجسد الإنسانى بدرجة تفوق من يسمع ويتكلم ، ولذا فإنه يتفهم بنفس القدر أعمال الفنانين من المصورين ، ويدرك موضوعات اللوحات وسيعرف إذا ما كانت هذه الأشكال مناسبة لما تريد أن تصوره .

ما هو الفرق بين التصوير والشعر

التصوير شعر صامت ، والشعر تصوير لا يرى ، وكلاهما يسعى لمحاكاة الطبيعة بقدر ما يتاح له من طاقات وامكانيات ، وهما يتساويان فى القدرة أيضا على تقديم الجوانب الأخلاقية كما فعل أبيل فى لوحة « الافتراء » ونظرا لأن التصوير يخاطب الحاسة الأرقى ، حاسة الأبصار ، ولا يتوجه إلى الحاسة الأدنى ، وهى الأذن التى يختص بها الشعر ، فإن نتائجه تكون أكثر تناسقا وتناغما (هارمونية) ، ويمكن توضيح ذلك من الموسيقى ، فإذا ما وصلت إلى الأذن فى نفس الوقت أصوات مختلفة ومتنوعة وعديدة ، فإن هذا يخلق هارمونية وتناغما آنيا بين الأصوات ، وهو ما يمكن أن يثير طرب الأذن ، ويسحرها بجماله ، إلى درجة تجعل من يستمع يتصلب كمن فقد الحياة من شدة تأثره وإعجابه .

والتصوير قادر على إثارة إعجاب وسحر يفوق ذلك بكثير ، ولنا أن نتخيل تلك الجاذبية التى تكمن فى جمال وتناسق صورة لوجه ملائكى تضمه لوحة ذلك التناسق فى الجمال الذى يقود إلى تكوين مفهوم متناسق ، والذى يظهر للعين فى نفس الوقت مجتمعاء كما يحدث فى حالة الموسيقى ، عندما تعطى للأذن جمال الأصوات الهارمونية مجتمعة فى نفس الوقت .

وإذا ما عرضنا هذا الجمال



المتناغم ، على عين من يعشق الأصل المحاكى فى اللوحة ، أى صاحبة هذا الوجه ، فسيبقى بلا جدال أسيرا لإعجابه الأخاذ ولتلك المتعة التى تفوق كل ما يمكن أن تهبه الحواس الأخرى من متع .

أما إذا حاول الشعر ، أن يصور ذلك الجمال المكتمل ، منطلقا من تصوير ووصف الجمال الخاص بكل جزء منه على حدة ، بحيث يتعامل مع جزء من الأجزاء التى سجلته اللوحة من هذا الجمال ، المتناسق ثم ينتقل بعد ذلك ليصف الجزء التالى ، فإنه سيفتقد إلى تلك الرشاقة والرهافة التى تمتلكها الموسيقى حين تقدم جماع الأصوات فى نفس اللحظة ، بل سيشبه فى ذلك المقطوعة الموسيقية التى تسمع أصواتها مفردة ، فى أزمنة مختلفة ، وهو ما لا يمكن أن يقود إلى تكوين أى مفهوم أو حكم ، وهذا يشبه الأثر الذى يمكن أن ينتج عند عرض لوحة لوجه على مراحل ، بحيث نغطى فى كل مرة الجزء الذى شوهد فى الفترة السابقة ، إن هذا الغياب المستمر للأجزاء التى شوهدت من قبل يمنع تكوين أى تناسق أو تناغم ولايسمح ببناء الهارمونية ، لأن العين إذا ما قدمت لها المشاهد منفصلة ستعجز عن الإلمام بها فى نفس اللحظة وهو ما يسمح بالتناغم .

إن هذا هو ما يتكرر حدوثه ، مع كافة أشكال الجمال التى يحاول الشاعر أن يصفها ويوحى بها ، فكافة الأشياء التى يقدمها تخضع لنفس المنهج ، وستقدم دائما منفصلة . وتروى فى لحظات منفصلة ، ولن تتمكن الذاكرة من أن تستخلص من ذلك الشتات أية هارومونية .

مرة ثانية
عن اختلاف التصوير عن الشعر
وعـن
مناطق التشـابه بينهـمـا

● فى لحظة يكشف التصوير عن نفسه أمام عينيك ، ويقدم إلى فضيلة البصر جوهره مباشرة ، وعبر هذا الوسيط نفسه ، يستقبل الحس الأشياء الطبيعية ويدركها فى نفس الوقت الذى تتضح فيه ، هذه الهارمونية وهذا التناسب المتناسق بين الأجزاء التى تدخل فى تركيب الكل ، وهذا هو ما يسر الخاطر ويمتع العقل ويتعامل الشعر مع نفس الأشياء ، إلا أنه ينفذ إلى الإدراك ، من خلال حاسة أقل مرتبة من العين ، أى حاسة السمع ، التى تنقل إلى الوعى ، بطريقة مشوشة وبدرجة ملموسة من البطء والتأخير ، أشكال الأشياء المسماة ، وهو ما لا تفعله العين ، فهى الوسيط الحقيقى بين الموضوع والإدراك ، إذ تنقل إلى الوعى مباشرة ، وبدرجة عالية من الحقيقة ، الأسطح والأشكال الحقيقية ، التى تتمثل أمامها ، والتى منها يولد ذلك التناسق ، الذى نسميه « الهارمونية » . وبهذا التوافق العذب تسعد العين الحس ، بنفس الدرجة التى تطرب لها النفس عندما تستقبل تناسق الأصوات المختلفة عبر الأذن ، وهى الحاسة التى لا ترقى إلى منزلة العين ، وهذا يرجع إلى أن هذه الأصوات بقدر ما تولد بقدر ما تموت ، وهى سريعة فى موتها بقدر سرعتها فى الميلاد ، وهذا ما لا يمكن أن يحدث مع العين ، مع حاسة الإبصار ، فلو وضعت أمام العين جمالاً إنسانيا ، يضم توافق الأعضاء الجميلة ، فإن هذا الجمال لن يموت ، ولن يكتب له الفناء السريع ، كما يحدث مع الموسيقى بل سيكون له على النقيض دوام طويل ومستمر ، وسيترك لك الوقت لتتأمل وتتمتع وتتعجب . ولن يكون مصدر هذا الجمال كما فى الموسيقى ، تواصل العزف ولن يثير فيك الضجر بل سيوقعك فى حبه ، وسيكون هذا الجمال سبباً فى رغبة تسود الحواس الأخرى ، حيث تريد هى أيضا امتلاكه مع العين ويبدو أن الحواس تريد أن تدخل فى سباق ، تتنافس فيه مع العين فاللسان يريد أن يكون هذا الجمال له فى جسد ، وتريد الأذن أن تسمع جمال صوته ، ويريد اللمس أن يخترق كل جوانبه وتفاصيله ، وتريد الأنف أن تشم بدورها ذلك الهواء الذى يتنفسه هذا الجمال .

ولكن هذا الجمال سرعان ما سيحطمه الزمان ، وتختفى هارمونية الأعضاء الجميلة فى غضون سنوات قليلة ، وهو ما لا يحدث فى عمل المصور إذ يحتفظ بجماله مع الزمان لفترات طوال .

وتتمتع العين بما لها من قدرات بهذا الجمال المصور ، وتجنى منه كما تفعل مع جمال الأشياء الحية .

هذا الجمال المصور ، يفتقد الملمس ، وهو الحاسة التى تآخى العين أكثر من غيرها من الحواس الأخرى فى مثل هذه اللحظة ، وتقوم العين آنذاك بدور الأخ الأكبر ، الذى لكونه سينال ما يريد من مقصد فإنه لا يمنع الذهن من التمتع بهذا الجمال الإلهى وتأمله .

وعلى هذا النحو فإن جمال الصورة ، الذى يحاكى جمال الطبيعة ، يحل محله إلى حد كبير ، وهو الإحلال الذى لا يمكن للوصف الشعرى أن ينجزه . وإذا أراد الشاعر أن يتساوى بالمصور فى هذا الشأن ، لن يكون ذلك

ممكنا لأنه لا يملك سوى كلماته ، وسيلجأ إليها كى يصف لك جمال هذه الأعضاء .

والزمن يفصل ما بين هذه الكلمات واحدة عن الأخرى ، ويفصل بالتالى بين وصف جمال الأعضاء وتناسقها . فيحل النسيان ما بين المقاطع ، ويفصل ما بين النسب والأجزاء ، التى لا يستطيع الشاعر وصفها إلا عبر إسهاب وأطناب طويل وإذا لم يتمكن الشاعر من ذكر الأعضاء ، لن يكون قادراً على الوصول إلى هارمونية وتناسق النسب ، تلك الهارمونية التى تتكون من تناسب وتناسق إلهى بين الأجزاء .

ولهذا فإن ذلك الزمان الذى يتم فيه تأمل جمال مصور فى لوحة ، لا يمكن أن يتاح للشعر ، ولا يتاح كزمن لأى محاولة لوصف هذا الجمال بالكلمات ويقع فى الخطأ ، ضد الطبيعة ، ذلك الذى يريد أن يضع أمام الأذن نفس ما يمكن أن يضعه أمام العين .

فلنترك الموسيقى تنساب إلى الأذن ، ولنكف عن وضع علم التصوير جانبها



مجادلات

التصوير والشعر

فالأذن لا تستقبل التصوير ، وهو العلم الوحيد القادر حقاً على محاكاة كافة اشكال الطبيعة وأشكال الأشياء الأخرى .

وماذا يدفعك أيها الرجل ، كى تهجر بيتك بالمدينة ، ولأن تترك الأهل والأصدقاء وتذهب إلى مواقع الحقول والسهول والجبال ، إذا لم يكن هذا الدافع هو جمال العالم الطبيعى ، ذلك الجمال الذى إذا ما فكرت ملياً ، ستجد أنك لا يمكن أن تتمتع حقا به إلا من خلال نعمة البصر ؟

وإذا أراد الشاعر ، فى هذه الحالة أيضا ، أن يطلق على نفسه اسم المصور بالمثل فلماذا إذن لا تكتفى بقراءة وصف هذه الأماكن الذى أعده الشاعر ، وتبقى فى دارك ، دون أن تتعرض لأشعة الشمس وحرارتها العالية ... ؟

أليس ذلك أجدى ، وأقل مشقة ، فستتمتع به فى مكان ظليل ، ودون حاجة للحركة والتنقل ، ولن تتعرض إلى احتمالات المرض ... ؟

ولكن الروح فى هذه الحالة ، لن تنعم بما تتيحه العين من نعم ، العين نافذة البيت الذى تسكنه الروح ، وإطلالتها ، ولن تتمتع الروح بصور الأماكن الجميلة المرحة ، ولن ترى السهول الظليلة والمروج ، ولن تشاهد الوديان التى خططتها تعرجات الأنهار فى تدفقها الطروب الرشيق ، ولن تكون قادرة على رؤية الزهور المختلفة ، التى تخلق بألوانها هارمونية أمام العين .

وبالمثل ستفتقد الروح تلك القدرة على مشاهدة كافة الأشياء التى يمكن أن تتجلى وتكشف عن نفسها أمام العين .



أما إذا ما أراد المصور فى أزمنة البرد والتجمد الشتوية ، أن يضع أمام عينيك صورة لنفس البلاد والحقول التى زرتها ، وغيرها من الأماكن التى تمتعت فيها بالقرب من نبع أو غدير ما ، وتستطيع أن ترى نفسك أيها المحب بجوار محبوبتك فى المروج المزهرة ، تحت الظلال الأليفة للأشجار الخضراء التى تفوق متعتك برؤية هذه الصور ، ما يمكن أن يمنحك إياه الشاعر بأوصافه ... ؟

هنا يجيب الشاعر ، ويعترف بما ذكرناه من أسباب منطقية ، ولكنه يضيف بأن الشعر يتجاوز التصوير ، لأن الشاعر يستنطق بخياله الرجال ويجعلهم يتكلمون ويفكرون ، ويصف بخياله المنطلق اشياء لم نألفها ولا توجد فى الواقع ، ويجعل الرجال يشتعلون حماساً ، ويهرعون لحمل السلاح ، والشاعر يصف السماء والنجوم والطبيعة والصنائع والفنون وكل شىء ، وعلى هذا نجيب ، ليست هناك من بين تلك الأشياء التى ذكرها ما ينتمى إلى مهنته ذاتها ، أى ما يخص الشعر وحده ، فإذا أراد الشاعر أن يتفاخر بقدرته على مخاطبة الناس وحثهم وإقناعهم ، فسوف يتفوق عليه

الخطيب فى ذلك بلا جدال ، وإذا أراد التحدث عن النجوم سيتجاوزه فى ذلك عالم الفلك ، وبالمثل سيهزمه الفيلسوف إذا ما حاول التفلسف .

وهذا يعود فى واقع الأمر إلى أن الشعر لا يملك مقراً خاصاً به ، وهو لا يستحق ذلك ، فهو كالتاجر الجوال ، الذى يبيع بضاعة أنتجها حرفيون آخرون متنوعون .

أما ذلك السمو الإلهى الذى يتمتع به علم التصوير ، فيدفعه للنظر إلى كافة الأعمال ، سواء الأعمال الإلهية أو البشرية ، تلك الأعمال التى ينحصر تواجدها داخل أسطحها الخارجية ، أى داخل الخطوط التى تحدد نهايات هذه الأسطح وهذه الأجسام ، والتى بها يوجه الرسام النحات فى عمله ، ليصل إلى درجة أعلى من الكمال فى تمثاله ، والرسام معتمداً على مبدأ علمه وهو الرسم ، يعلم المعمارى كيف يجعل البناء محببا وأنيقا أمام العين ، ويعلم صانعى الأوانى والقوارير ، والحلى والنساجين والمزخرفين .

وهو الذى اكتشف أشكال الحروف التى تعبر بها اللغات المختلفة عن المعانى وهو الذى أعطى أشكال الأرقام لعالم الرياضيات والحساب .

وهو الذى أعطى قواعد التشكيل لعلم الهندسة ، وهو معلم المنجمين وعلماء المنظور والميكانيكا والمهندسين .

مجادلة بين الشاعر والمصور وعن الفرق ما بين الشعر والتصوير



● يقول الشاعر أن علمه خيال وأوزان ، وهذا هو جسد الشعر البسيط ، ابتكار مادة ووزن للأبيات ، ثم يكتسى بعد ذلك بكافة العلوم الأخرى .

وعلى ذلك يرد المصور ، أنه هو أيضا محكوم بنفس الشروط التى ذكرها الشاعر فهو أيضا فى علم التصوير محكوم بعمليتي الابتكار والقياس ، ابتكار مادة يحاكى صورتها وقياس الأشياء التى صورها ، حتى لا تفتقد النسب الصحيحة ويختل تناسقها ولكنه كمصور ليس فى حاجة لأن يكتسى بعد ذلك بأية علم أو حرفة أخرى كما يفعل الشاعر ، بل على العكس من ذلك ، فهذه العلوم نفسها ستعين بعلم التصوير فى جانب كبير منها ، كما فى علم التنجيم ، والذى لا تقوم له قائمة بدون المنظور ، وهو محور رئيسى فى علم التصوير .

وعندما أقول علم التنجيم ، فإننى أقصد علم التنجيم المبنى على الحساب الرياضى ولا أقصد بالطبع تلك الخرافات والتنبؤات الوهمية التى يعيش عليها المحتالون ويغذيها الحمقى .

يقول الشاعر ، أنه يصف شيء ما ، ولكنه يقدم منه شيئا آخر محملاً بالعبارات الجميلة ، فيرد عليه المصور ، بأنه قادر أيضاً على الإتيان بالمثل فى عمله ، وأنه هو أيضا شاعر فى هذا الجانب وإذا قال الشاعر ، بأنه

مجادلات

التصوير والشعر

يستطيع أن يشعل فى الرجال رغبة الحب والعشق وهى عنصر أساسى يجمع كافة أجناس الحيوانات ، فإن المصور يمتلك نفس القدرة أيضا ، بل ويتجاوز ذلك ، فهو قادر على أن يضع أمام عين المحب صورة الشىء المحبوب ذاته ، والذى يدفع المحب فى بعض الأحيان لمخاطبة الصورة وتقبيلها ، وهو ما لا يستطيع القيام به مع جمال الأوصاف التى يقدمها له الشاعر مكتوبة .

بل إن ما فى التصوير من عبقرية ، يتجاوز أية قدرة بشرية فى دفع الناس للحب والمحبة ، حتى فى التصوير الذى لا يحتوى على صورة لأى امرأة حية .

وقد حدث لى مرة أن قمت برسم لوحة تمثل شيئا إلهيا ، وقد اشترى هذه اللوحة محب لها ، وكان يريد أن يخلع عنها مضمونها السماوى حتى يتسنى له تقبيلها ، دون حرج ، ولكن ضميره انتصر فى نهاية الأمر ، على ما به من حنين ورغبة حسية ، ولذا رفع اللوحة مضطرا من منزله .

والآن لتذهب أيها الشاعر ، كى تصف جمالاً ، دون تجسيده فى صورة حية لشىء حى ، وحاول أن تبعث فى الناس رغبات وأشواق مماثلة بكلماتك .

وإذا قلت ، سأصف لك الجحيم أو الفردوس وأشياء أخرى مبهجة أو مفزعة فإن المصور سوف يتفوق عليك فى ذلك ، لأنه سيضع صورة هذه الأشياء أمام الأعين وسوف يجعلك تقف فى مواجهة صور الأشياء ، التى ستبوح فى صمتها بهذه المتعة أو ستفزعك وتدفعك للفرار بروحك منها .

فالتصوير ينفذ إلى الحواس ويحركها بسرعة تفوق الشعر ، وإذا قلت أنك بكلماتك تستطيع أن تدفع شعبا للبكاء أو للضحك ، سأقول لك لست أنت القائم بهذا الفعل ، فمن يتحرك فى هذه الحالة هو الخطيب لا الشاعر ، والخطابة علم يختلف عن الشعر .

سيدفع المصور فى الناس الميل للضحك بدرجة أكثر من البكاء ، لأن البكاء يقع ويتكرر أكثر من الضحك .

وهناك مصور رسم لوحة ، كان كل من تقع عليها عينه يتثائب فى الحال ، ويعاود التثاؤب طالما ظلت عينه على اللوحة ، ولم تكن اللوحة نفسها إلا صورة لحالة من التثاؤب المصطنع .

ورسم مصورون آخرون أفعالاً وأحداثا حسية وشهوانية ، كانت تثير من يشاهدها بنفس قدر استثارة من حضر الحفل نفسه ، وهو ما لا يأتى به الشعر .

وإذا وصفت بالكلمات أشكال بعض الآلهة ، فلن تحظى هذه الكتابات بنفس التكريم والإجلال الذى تحظى به على الدوام نفس الأفكار إذا ما صورت لأن هذه الصور ستحاط دائما بالنذور والهبات والصلوات والأدعية المختلفة ، وسيفد إليها أجيال وأجيال من المقاطعات المتباينة ومن بحار الشرق وسيطلبون الذهاب لرؤية هذه الصور لا الكلمات المكتوبة .

الشاعر يجادل المصور

● تقول أيها المصور إن فنك معبود ، ولكن لا تنسب لذاتك هذا الفضل لأنه فضل الأشياء التى تحاكيها الصور لا فضل المصور . على ذلك الجدال يرد المصور ، أيها الشاعر ، يا من يجعل من نفسه أيضا مقلداً للأشياء ومحاكٍ لها ، لماذا لا تصف بكلماتك أشياء بحيث تصبح الحروف التى تحتويها هذه الكلمات ، معبودة أيضا ؟ لقد فضلت الطبيعة المصور على الشاعر ، ولذلك فإن أعمال المفضل تلقى بالطبع إجلالاً وتقديراً أكبر ، ونكرم بدرجة تفوق أعمال من لم يتم تفضيله .

ولهذا فنحن نمدح من يمتع بكلماته الأذن ، ومن يمتع بصوره البصر ، ولكن تقديرنا للكلمات يقل كثيراً ، لأنها عارضة ولأنها مخلوقة من خالق أدنى ، إذا ما قورنت أعمال الطبيعة التى يحاكيها المصور ، تلك الأعمال التى تتبدى طبيعتها داخل أشكال اسطحها ■

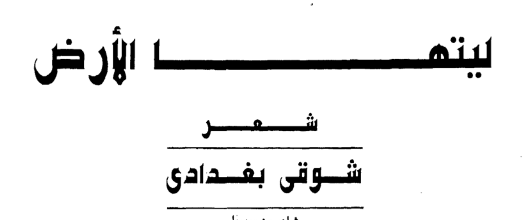
الهوامش

* « الافتراء » . لوحة للمصور اليونانى ابيل عاش فى القرن قبل الميلاد .
* اللغة هنا وهى اللغة المنطوقة ، إذ أن كافة الكلمات التى تشير إلى اللغة والتى ترجع إلى اصول لاتينية ، تربط اللغة باللسان او بالكلام ، ولذلك فإن تأكيد ليونارد وعلى اللغة هنا ، ينصب على الجانب الصوتى فى اللغة ولا يمتد إلى جانبها البصرى أى المكتوب .





لوحة للفنان حامد ندا



ليتهـــا الأرض

شـــعـــر

شـــوقى بغـــدادى

شاعر من سوريا

ليتَها الأرضُ حقاً
إذن كنتُ أسندت رأسى على صدرها
كى أنامْ
آن أن أترجَّلَ
أن أستعيدَ هدوءَ المساءِ
فأغسلُ وجهى
كما يصنُع العائدون إلى الدار من شغلهمْ
ثم أنسى الخصامْ
ليتَهُ صوتُها ما يرنُّ
إذن كنتُ أخمدتُ فيه قصائدنا
ورواياتِنا ، وخطاباتِنا ، وبياناتِنا
وشطاراتِنا كلَّها فى الكلامْ
آنَ لى أن أعودَ إلى حُضنِها
ثم أصغى إلى صوتها وحده
فى الظلامْ
أستردُّ البساتينَ والحقلَ
أركضُ فى المرجِ
أغرقُ بين السنابلِ
أرقى إلى البرتقال عَلى أمّه لأداعِبَهُ
ثم أغفو على نكهة فى فمى ِ لا ألَذّ
وعطرٍ يهدهدنِى فى المنامْ

ليت هذى الجوارحَ
مناو منهمْ
تُغّير حقاً مخالبَها وطبائعها
أو تروحْ
يصنع الشعراء إذن دولة للجميع
ويغدو المغنون أجهزة الأمنِ فيها
ويخترعُ العاشقون علاجاً
لكلّ الجروحْ
يهبط الآن ظِلٌّ على الأرضِ
ظلٌّ كثيفٍ يُغَطّى على كل شيءٍ
فكيف يَرَوْن بهذا الوضوحْ
لم يَعُدْ غيرُ كوكبنا
فى سديم الفراغ المخيف
وليس على الكوكبِ الآنَ
إلاّ سفينةُ نَوحْ.
وحدها تتخيّرُ للناس أقدارهم
باسمِ سيّدها المصطفى لَلزمانِ الجديدِ
المسيحِ المسوحْ
وحدو يَتَخَيَّرُهُمْ
ثمّ يُلقى بمرساتها
لا على جبلٍ



بل على ناطحات السحاب
هنالك فوق السطوحْ
من هناك يُصّنفِهْم ويوزّعهمْ
ويرى أنّ بعضَهُم
صالحون لتنظِيف أحذية القاطنين هناك
تُمَدُّ لهم من عَلٍ
هل ترون إذن
المكانَ الذى تتلامسُ فيه الأيادى
وأحذيةُ القدمِ
إلاّ انحدارِ السفوحْ
هل تَرَونَ مكاناً لنا
فوق هذا المكانِ
وقد باح بالسرّ قائلُهمُ
فلماذا إذن لا أبوحْ

●

ليت هذى الجوارحَ
قادرةٌ أن تغرّدَ حقاً
وأن تستميلَ الحجارة
كيما تصير غصونَ الندى
أو زهور الخزامْ
آن للطفل أن يستردّ الطفولة
ثُمّ يعودُ إلى صفّهِ ومَلاعِبه
وحكايات جدّته عن حظوظِ الأنامْ
فإذا ما رمى حجراً بعدها
لم يجدْ هدفاً
غير قُبّرةٍ رفرفت قربَهُ
فى الطريق القديمِ
وأرنبِ برّيةٍ هَارباً
خلف طاحونةٍ هُجَرتْ

●

فاستباح المكانَ الصغارَ
وبعضُ السوامْ
آنَ للبنتِ أن تستعيدَ أنوثتَها
وتزّينَ وجهاً وشعراً
وتشحذَ قلباً
وتمضى بما ملكتْ
فى دروب الهُيَامْ
فإذا ما نَوَت بعدها
لم تجدْ هدفاً
غير بابِ صديقتِها
كى تَدُقَّ عليه
لعلّ أخاها سيفتَحُ

أو باب جيرانها
ربّما كان عندهمُ
يسكن الفارسُ المستهامْ
غير أن الجوارحَ لما تزل جارحةْ
رفضتْ زهرتها ومواعيدنا
والغصونَ التى لوّحتْ بالوئامْ
تصعدُ الآنَ ضوضاؤها الفاضحةْ
كى تغطّى على كلّ صوتٍ سواها
فكيف إذن يسمعون هديلَ الحمامْ
كيف نُقنع أولادنا
أننا نشترى لهمُ أرضَهُمْ
بالنقاش اللطيفِ
وحُلْوِ الكلاَمْ
أسكتوهم إذن
واحجبوا الأرض عنهم
لكى لا يروا حجراً
ثمّ سدّوا عيونَهُمُ بالرَغامْ
ولنؤلّف لأطفالنا
قصّة من حرير تدغدغهم
وهى تُقْنِعُهُمْ
ثمّ نبنى لهم من زجاجٍ
قصوراً على ضفّة النهرِ
فوق الحُطامْ
اقنعوا المبدعين
اجمعوهم ، قولوا لهم :
أكتبوا عن ذكاء المفاوضِ
لا يتسوّلُ حقّاً
ولا يتنازلُ عن ذرّةٍ من ركامْ
أقنعونى أنا
أخترعها معلّقة مطوّلةً
فى مديح السلاطينِ
إذ يمنحون متى يرغبون السلامْ
يشترون بها الأرضَ
والأرض أغلى
فهل صفقة مثلها لاقتسامٍ
وهل قفزةٌ فوقها فى الزِحامْ

●

ليتها الأرضُ حقاً
إذن كنتُ أقنعتُ كلَّ الصغارِ
بأنّ الحجارة لهْو
ورمى العدوّ حرامْ
ليتها الأرضُ !



لكنها صمتَتْ
كيف أنُطقها ..
كيف أُصغى لها ..
كيف أفهمُها ؟!
كنتُ فارقتُها ذاتَ يومٍ
وأقنعُتها أننى عائدٌ بعد عامٍ
وها مَرَّ من عمرنا ألفُ عامْ

كيف أرضيك سيّدتى
كلّهم عاشقون
فكيف أنافسهم
ليس عندى ما أشتريك به
غيرُ كرهى لهذا المطالِ
ورفضى لهذا الغرامْ ■

نعتذر للقارئ وللشاعر ماجد يوسف

سقط سهواً اسم الشاعر ماجد يوسف فى قصيدته ، براويز الأنثى المنشورة فى العدد الماضى ، لذا لزم التنويه والاعتذار

الصمت

قصة

إبراهيم صمويل

كاتب من سوريا

قد ما اضناني ، على وجه الخصوص ، هو جهلي . جهلي فيما إذا كانت قد علمتْ بما حدث أم هي لم تعلم ؟!

وأن تجهل أمراً تعرف بأنه يمسّك ويعنيك مباشرة أشبه بأن تعلم بقرار إعدامك ثم تمكث منتظراً ساعة التنفيذ !

تلك هي المشكلة في مشكلتي . فإن لم تكاشفني هي بالأمر وتواجهني به صراحة ، سأبقى على وهمي المضحك في أنني أخفي عنها أمراً خطيراً في حين أنها تعرفه كل المعرفة ، رأته ولمسته ، ثم تركتني مشغولاً مهموماً باخفائه عنها بشتى السبل والحيل !

لو واجهتني ، يومها ، لهان الأمر .. فأياً كانت نتائجه ، ليس لنا سوى أن نتصايح ونتلاسن ونتشاجر ثم نختصم لحين . ستكر الأيام وننسى . كلانا سينسى . مثل حادثة موت شخص عزيز ، تبدأ كبيرة قاسية ، ثم يتناوب عليها الزمن فيضعفها ويحتّها يوماً بعد يوم حتى تتبدّد .

أما أن تصمت هكذا ، فلا تقول شيئاً ، ولا تبدى ما يدلّ على أنها علمت بما حدث فهو ما أقلقني بداية ، ثم أنهكني استمراره ، ثم طفق يضنيني حتى بتُّ متقلقلاً ، مترجرجاً ، تراني نزقاً حاداً وليناً رخواً أخرى . صامتاً شروداً أو ثرثاراً ضاجّاً ، لا أستقر ولا ارتاح .

فحيث أردت للحادث ان يصغر ويضمحل .. راح يكبر ويكبر ! فلت من يدى . عندها لم يكن أمامي سوى التجاهل . قلت : تغابي يا صبي ، وفعلت . لكن نظرتها ظلت تنبّهني إلى تغابيّ ، فأخجل من نفسي واضطرب .

فمنذ صباح اليوم التالي للحادث تلبّست زوجتي عادة لافتة ، غريبة عنها . فإذ نكون في زيارة ، أو في الطريق ، أو يمتدّ حديث عذب بيننا أو ننهمك بترتيب البيت أو نغرق في لحظة حب .. كنت الحظ أنها تسكت لوهلة سكوناً تاماً وهي ترسل نحوى نظرتها الغريبة الملغزة تلك . نظرة طافحة بالحزن اللائم ، والعتاب المرّ ، والأسى . فأضطرب من أعماقي وأسارع إلى سؤالها : «ما بك ؟!» فتراها تفرّ مختبئة خلف ضحكتها المعافاة : «أبداً . لاشيء» ثم تمضي فيما كنّا فيه !

أتراها تعرف بحق ؟ أم انني واهم مثل لص بعد مغامرته الأولى ، يظنّ أن كل من حوله يعلمون بفعلته وينظرون إليه متّهمين لائمين ؟! ثم كيف أبدولها ؟ وكيف لي أن اسألها ؟! كيف سنأعرف ما تعرفه ، أو أعلم ما تجهله ؟

حاصرني الشك وأتعبني . خصوصاً وأن حبها لم يتغيّر . لو تغيرّ لوجدت ذريعة . مبرراً . لكنه ظل دافئاً كما عهدته . نقياً كما الإيمان في قلب متصوف . لم يتشوش اصغاؤها الحلو ، ولا انحسرت لهفتها ، ولا كلّ دأبها في أن تخلق من بيتنا الصغير جنة الله على الأرض . ظلتْ هي كما هي منذ عشر سنوات ، حين تزوجنا ، إلى اليوم .

وأنا ايضا ، ما أحسست بالفتور نحوها يوماً ، ولا تمكّنت السنون من قطف ينّاعتها في قلبي . فماذا أفعل لا محو تلك النظرة المحيّرة ؟ فكرت ، مرة ، أن اجرؤ فأعترف لها . لكنني ،

من أعمـاقى ، ضحكت وسخـرت . إذ بدوت لنفسى مثل تلك الشاة التى انهكها الركض واضناها الهرب فقفلتْ مسرعة نحو الذئب !

جرّبت ان أجرجرها بالكلام ، ولـذا رحت أُورد ذكر غادة ـ صديقتها ـ مرات عدة ، فأسألها عن أخبارها وأحوالها ، وعما إذا كانت ستزورنا قريباً ، فكانت تـردّ علـىّ ، مثـل كـل مـرة ، دون اى امتعاض !

ثم انتهـزتُ فرصـة كنا نلعب فيهـا «لعبة الصراحة» وجعلتُها تقسم بحياتى أن تجيبنى عن سؤال بعينه ، علّها تفتح لى قبهـا عن السرّ المكتوم وتـريحنى ، سـألتها : «اتخفـين عنى شيئـاً .. اى شىء ؟» فاندهشتْ مثل طفل : أبداً ! هل تلاحظ أننى اخفى عنك شيئاً ؟ وصمتت برهة ، ثم اردفتْ بغنج : «أم انك انت الذى تخفى عنى يا ملعون !!» بعدهـا رمقتنى ساكنة تنتظر .

كفى . لابدّ ـ انها تعلم . فليس بينى وبين هاوية اليقين سوى زلّة بوح أو كلمة أو تلميـح عابـر ، وكيف لا تكـون قـد علمت ! فيومها ـ وربما لأنها مغامرتى الأولى بعد الزواج ـ رحت استبقى غادة مزيداً من الوقت كما لو كان لقائى بها فرصة عمر لن تتكرر . لعنة الله علىّ ! فلو لم استبقها مزيداً لا نقضى الأمر . لمات فى أرضـه . لا علم ولا خبـر . لكنهـا اللذّة . فقد كنت غارقاً فى لذّة لها سحر اللصـوصية ونكهـة الاكتشـاف . وإذ كانت تتخطّفنى المخاوف والاضطرابات من عودة زوجتى من عملها ، كنت أوغل بتعطّش ونهم فى اختطـاف مـزيـد من اللذة ، كما لو كنت أواجه بنهب اللـذّة نهبَ المخاوف !.

وامتثلتْ غادة فبقيت ، بقيت إلى أن ذابت آخـر لمسة من الـوقت ، فتنبهّنـا مرتبكين نتدبر الفوضى التى خلفناها .

وما كدت استرق النظر من النـافذة نحو الشارع ، وأسـارع إلى التلصص من العـين السحـريـة ، مـومئـاً لهـا بالخروج ، ومغلقاً الباب خلفها بهدوء ، ثم أستدير ملقياً جسدى على أول مقعد ، متنفسـاً الطمـأنينـة .... حتى قُـرِعَ الجرس .

نهضت مجفلاً !

«ما الذى عاد بها !؟» تساءلت وأنا اتلفت حوالى «علّها نسيت غـرضاً» فلم ألحظ شيئاً . سرقت النظر إلى الساعة متجهاً صوب الباب : مجنونـة ! تعرف ان لا وقت لـدينا ! ثم فتحت بعصبيـة واضطراب باديين .

دخلت زوجتى !

ومعها دخل الشكّ قلبى .

أية قدرة احتاج لأمحو ، فى ثـانية ، كـل فزعى وشحـوب وجهى ؟ وكما لـو كـانت غـادة تتـوارى خلفى ، صِتُّ : «أهلاً» فخرج صوتى جافاً ، أعجف ، لم اتعرفه أنا نفسى . اسعفتنى عادتهـا : رمت حقيبتها وهرولت إلى المرحاض .

أثنـاء غيـابهـا القصيـر ، حـاولت استعادة توازنى والتهيؤ لاستقبالها على عادتى .. غير أن الشـكّ تلّبسنى دفعة واحدة : «لابدّ أن التقتها على الدرج !» ثم تحوّل إلى يقين حين فطـنتُ إلى أننا نسكن الطابق الرابع ، وأن وقع حـذاء غادة على الـدرج ما كـاد يختفى عنى حتى قُرع الجرس ، أى أنها ، بالكاد ، هبطت طـابقاً واحـداً ، وبالتـالى فـإن لقاءهما وقع لا محالة !.

عاودنى الارتباك بأشدّ ما كان وضيَّع فرصتى الاخيرة .

فيومها ، مثل شرب الماء ، كان سهلاً تبرير مجىء غادة وطىّ أى وسواس أو ارتيـاب لـديهـا . فقط كـان علـىّ أن أباد ئها : «لاحظى المصادفة ! قبل برهة كـانت غادة هنـا . أرأيتها ؟ ثم أختلق ألف حجّة : جاءت تسأل عنك .. تطلب غرضاً .. تخبرنى .. ألف كذبة أمامى ، وبعـدها يـا غافـلاً لـك الله ، لكننى لم أبـادئها ، واللعنـة ، انهـا لم تبـادئنى أيضاً ، ولو بسؤال عابر !

وهكذا ، تجاهلاً بعد تجاهل ، بـات من البلاهة المضحكة بالطبـع أن أقول لها : «هه .. فطنت .. جاءت غادة قبل أيام ..» كما بات من المضنى لى ، وقد حسبت الموضوع انقضى ، تجاهل تلـك النظرة العاتبة عتباً حنوناً ومعذِّباً فى آن ، والتى إذ تباغتنى بها المرة تلو المـرة ، تذكّرنى بما حدث ، وتزيد من إحساسى بأن جداراً خفياً من زجاج شفيف كتيم ينهض بيننا ويعلو !

لا التغـافـل أجـدى ، ولا البـلاهـة نفعت ، ولا التنـاسى تمكّـن من رفـع الإدانة الصامتة التى تقاضينى بها دون ان تمنحنى أيـة فرصـة للـدفـاع عن نفسى . أية فرصة لأن أصرخ ، كـاذباً عليها وعلى نفسى ، بأن ذلك لم يحدث .. بأنه وهم فى رأسها .. ظن كله إثم .. ثم أرتـاح لدفـاعى وصـراخى . لكـأنمـا الصراخ ، حتى لو كان باطلاً ، مفتعلاً ، وملفقـاً ، حاجـة كالتنفس لا يستطيـع المرء من تلقائه خنقه حتى النهاية .

وعزمت بعد ذلك .

عزمت ، وقد هدَّنى الهرب ، على أن اقفل مثل تلـك الشاة . اقفـل دون أن أعرف ما سيحـدث ، إذ لم يعد يهمنى أبداً .

ذات يوم . فى آخر الليل . وقد ران كل ضجيـج ، ناديتهـا . آويت كفّيها بـين كفّى ، ثم أطـرقتُ متنحنحـاً لأستمـدَّ الجـرأة من صوتى . وإذ هممت فى أن ابـوح راوياً لهـا ، ووصـل الكـلام إلى شفتىّ ، أحسست بأن صدرى يضيق ويضيق ، وأن قواى ، مثل ورق خريف ، تسـاقط متهاديـة ، فرحت أُلملم عـزمى مزدرداً صمتها الكتوم ، واضطرابى .■



رسم للفنانة فيللافريد

ســـــوق المســـــلــة

قصـــــة

إدوار الخــــراط

النزوة الحادية عشرة*

قـ«أمرّ على الديار ، ديار ليلى ...» فهل تنكرني الديار أم يستخفى بى عرفانها ؟

سماؤها بلون الكوبالت الأزرق العميق فى الغسق . لماذا يسحرنى لون الغسق ؟

أنذير الغياب والفقدان ؟

أم نعومة التسليم لضياع الجسد الوشيك ؟

أسمع سعف النخيل السلطانى على جانبى محطة الرمل القديمة ، يهفهف ، ما زالت تخايلنى حتى الآن ، هذه المحطة القديمة ، وكشك ناظر المحطة الخشبى المسقوف بالقرميد الأحمر الداكن ، فيه دفء كفاءة مفقودة ، واحترام الدقّة التى ولّى زمانها .

أجلس فى « كازابلانكا » فى الدور الثانى ، وراء النافذة الزجاجية العريضة . الغيم فى سماء الصبح البدرى ينزلق فوق البحر البعيد . أأنتظر بقلب واجف أن تعبر ليلاى ، نعمتى ، بهذه الديار ؟

ليلاى صغيرة الجسد ، موسيقية الخطو ، مرهفة الخصر حتى تكاد تطوّقها أصابع يدىّ ، فستانها الأصفر الفاتح فريد فى لونه ونسيجه وفى أناقة انسيابه على القدّ الرشيق البضّ معا ، ينوس على الساقين بسمانتيهما الممتلئتين ، كاملتين فى دقة يسحبتهما ،

كاملتين فى دوران خرطتهما ، إيقاع مشيتهما عندئذ يتردد الآن فى ساحة روحى التى أظنها قاحلة خاوية حيناً ، وأراها حينا مزدحمة مثقلة بكراكيب الذكريات وأنقاض السنين .

أما زلت أنتظر عبورها ؟

وهى المقيمة .

لست واثقا أننى سوف أرى الآن من تعزّ رؤياهن ، بل تستحيل .

بل أعرف أن ذلك لن يحدث .

أهذه شذرات ممزقة أسمع حفيفها من الداخل ولا أرى لها أثرا ؟

مادلين ، وميريام ، بشعرهما المنسدل الطويل ، متطابقتان تقريبا فى مشيتهما شبه الآلية التى تثير الجسم . ستيفو ذات الثديين الهائلين التى كان يحبها فريد كاروس وظل يذكرها فى المعتقل وهو يمص سيجارته الأبدية بين شفتيه ا.. يلتي الشهوانيتين . نيتسا تافانيوتيس ـ انيقة فى ثيابها المحبوكة دوما ، أنيقة مفصّلة الأوصال ولدنة ولها مهابة الطول المشوق والجدية الخالصة والأنوثة الموضوعة تحت تحكّم عقل دقيق الحسابات . ثم أرتميس ـ آه من إلهة الصيد الجامحة الفاتنة ـ تُوقِع بفحول الرجال ، هكذا فى خطوها ، دون اهتمام ، دون أن تلقى بالا .

إيماءات الروح المبدّدة ، تسقط أمامها أطلال البوابات الحجرية التى لم توصد قط ، لكنها لم تكن قد فتحت قط .

أهذه ديار مازلت أرتادها ، أم لم أعرفها قط ، ولم تكن ؟

وهل خطت رجلاى حقا على هذه الساحات المظللة بوارف الأشواق ، أم هى مواقع أضمرها بعد أن حددتها الأطياف الأولى ، لن تبين ، لعلها لم تقم ، لكنها تعود ، لا تتوقف عن مراودتى ومراوغتى .

أهذه ديار تنفينى ، لأنها هى منتفية ؟ أم تتغافل عنى ، عمدا ، تستنفرنى ؟

زاد قديم محفوظ ومع ذلك لا تبلى بكارته ، يتقطر ، يغذو النفس العطشى التى مهما رويت تظل صادية .

أيامها ، بعد اندلاع الحرب بقليل ، وبدء الغارات ، كنت أعرف جان جاك روسو ، كتبت عن جنيات وحوريات شيكسبير فى « العاصفة » وقرأت عن داروين وجوليان هكسلى ، وتغنيت بأشعار كيتس وشيلي ، وعرفت المعلقات والكامل والعمدة والحماسة ، ودرست مستنسخات عن لوحات بنتور يشيو ورافاييل وروبنز . ولكنى لم أكن أعرف سوق المسلّة .

قالت لى أمى : تأخذ الترام رقم ٦ من عندنا أمام البيت ، يمر من راغب باشا حتى شارع الخديو توفيق ، ثم النبى دانيال ، ويحوّد فى السلطان حسين حتى يدخل على الشارع الذى نرى البحر فى آخره ، شارع المسلّة ، وتنزل فى المحطة التى قبل محطة الرمل .

لكنى تهت ـ أو سرحت ، لا أعرف ـ وفضلت فى الترام حتى شارع سعيد ، ونزلت ، وسألت ، رجعت ، وعرفت أن شارع المسلّة اسمه الآن شارع صَفية زغلول ، وتذكرت وجه أم المصريين كما كنت أعرف صورته من المجلات القديمة ، الوجه المكتهل الصبوح وديع الارستقراطية ، دمث ومترفّع ورؤوم .

قالت لى أمى : قل له صاحب البيت عايز اتْنِين جنيه ونص ريال ، أجرة ثلاثة أشهر مكسورة ، ضرورى تجيب معاك الفلوس ، أحسن معاه حكم بالحجز يادى الجُرْسة ، يادى الهَتِيكة !

كنا نسكن فى شقة أرضية فى ٦١ شارع الشيخ خفاجى ، راغب باشا ، وهى التى أحرقت فيها ثمار صبىّ تلُمساً لاحتراق طفولتى وأوجاع مراهقتى . كنت أرى صاحب البيت الأرمنّى ابن البلد ميشيل دفيسيان الذى يأتى أول كل شهر ، بالبدلة الكاملة المقيّحة والبرنيطة الرخو القديمة ولهجته اسكندرانية قحة لا تفرق عنّا ووجهه أسمر طويل ـ أصله جاء من طنطا ـ ولكنه هذا الصباح كان مكفهرا ضارب البوز .

كنت يومها فى أجازة الصيف ، ترجمت جزءا من رواية « السهم الأسود » ، كنت يومها أحلم على صورة زوزو حمدى الحكيم فى مجلة « الاثنين » القديمة العدد ٢١١ صيف ١٩٣٧ التى حكى فيها مطرب الملوك والأمراء كيف لحن « لما أنت ناوى تغيب على طول » ، وكيف كان المرحوم حسن بك أنور وكيل معهد الموسيقى الملكى يقيم مآدب الفسيخ ، والقهوة المعمولة بالسمن البلدى ، والتى قالت فيها زوزو شكيب أن الضرورة لعبت دورها : « وساقتنى إلى نهج الطريق الذى كانت تتوق إليه نفسى » ، هكذا ، « نهج الطريق » و « تتوق نفسى » بتلك الفصاحة التى أضفاها المحرر الفنّى على كلامها . وكانت زوزو حمدى الحكيم ترتدى ثوبا سابغا لميعا يحبك الجسم المشوق بتفاصيله المغوية : الثديان الناهدان والخصر الهضيم المَسْفُوط والبطن المكّور بأهون تدوير والساقان الملفوفتان . وكان وجهها أسمر التقاطيع صابحا وغضا وحيّيا ومصرىّ الإيحاء ، وشعرها الغزير واضح التجعيد وإن كان ملتصقا برأسها ، وذراع واحدة مرفوعة عارية وبضّة أما الذراع الأخرى فيغطيها جناح الفستان المنسدل على

الكتف بانسياب .

وفى ظهر الصفحة المطبوعة ـ كلها ـ بالروتوغرافور المضبوط على لون السيبيا الرمادى ، كنت قد سرحت مع الراقصة سعاد فهمى بفرقة ببا بكازينو مونت كارلو فى الشاطبى . وكان الأستاذ محمود تيمور بك مقررا أن يغادر مصر إلى أوروبا يوم أول يوليو وأن يسلم قصة الفيلم كاملة قبل سفره ليقوم المخرج الكبير محمد كريم بوضع السيناريو ، بينما أبحر إلى بيروت يوم الأحد الماضى مطرب الملوك الأستاذ محمد عبد الوهاب ليتسلم بنفسه نيشان الاستحقاق الذى تفضل فخامة رئيس الجمهورية اللبنانية بالانعام به عليه ، وسيعود بمشيئة الله فى يوم الثلاثاء كى يرتب أعماله فى مصر قبل أن يبحر إلى أوروبا فى منتصف شهر يوليو المقبل » .

لماذا أحتفظ حتى الآن بهذه الأوراق التى اصفرّت الآن ورقّت ، فيها هفّات النزوات والأحلام القديمة التى لم تندثر قط ، هبّات شهوات الصبا الأوّل وغياباته ، خيالات جسدانية دائما ؟

من شارع صفية زغلول دخلت من ممر جانبى صغير جنب آخر محطة قبل محطة الرمل ، إلى سوق المسلّة .

بدهتنى روائح السوق النفاذة الفاحشة : اللحم الأحمر المشبوح مصقول الجنوب وطرىّ والأضلاع المكسورة بالساطور بيضاء حادة البياض ، زبل الطيور الطازج والقديم ، نفح الفراخ المتميز الحريف ، وكانت الديوك الرومى تقوقىء فجأة بصوت ثاقب مرتفع ، سيقانها مربوطة بالأقفاص المستطيلة المصنوعة من جريد النخل الرفيع بقضبانها المتوازية المتقاطعة ، بينما ترتفع أعناقها السوداء باللغد الأحمر المترجرج والرؤوس مستدقة المناقير بشكلها البدائى الموحش ، صوصوة الفراخ والكتاكيت البلدى وهديل الحمام وانفلات الأرانب فجأة من طرف إلى طرف فى سجن الأقفاص .

السوق يتردد فيه الصدى ، ويتجاوب الكلام والصياح لأنه عالى السقف وحيطانه مكسوة بالقيشانى الأبيض النظيف، وجدت الجزارين فى داخل أقفاص زجاجية أخرى ، تحت اللافتات المكتوبة بخط ذهبى على أرضية المرايا : « تاوضرورس وأبناؤه . لحوم خنزير » ورأيت وجه أبى من وراء الزجاج .

كان جالسا إلى مكتب صغير جدا تكدست عليه دفاتر الحسابات الضخمة بورقها السميك الذى يبدو ، حينما يغلق الدفتر ، مقعرا إلى الداخل بتقويس منتظم ولونه أزرق خفيف فيه خطان رفيعان جدا بالأحمر .

كان طربوشه مازال مكويّا حادّ الكّية ، وجهه الناحل بعظم خديه الناتئين ابتسم لى ، بابتسامته العذبة . وكان مندّى بعرق خفيف ولكنه كان يلبس ملابسه الكاملة : القفطان الحرير السكروتة والبالطو الجبردين . أسند عصاه الأبنوس ، ذات المقبض العاجى الذى على شكل رأس صقر ، إلى المكتب الصغير ، وكان يراجع ، ويحسب ، رصة من الأوراق والفواتير وبوالص الشحن وايصالات بضاعة السكة الحديد وقال لى : ربنا يسهّل ويعدّلها . الليلة إن شاء الله ع العشا تكون فرجت بأذن يسوع ونجيب الأجرة ولف لى حتة كبدة لدنة فى ورقة لحمة : قول لستى وستّ الكلّ تشوّحها وتوضّبها مزّة على العشا .

كان أيامها يقضى النهار بعد النهار يلفّ فى السوق ، من غير شغل ، فإذا جاءه الرزق من ربنا اشتغل ، باليومية ، بحسابات أولئك الجزارين أو تجار الطيور والسمن والحبوب والبيض ، بلديّاته أو زملائه السابقين من قبل أن يخسر كل شىء فى الأزمة ، بل كان أحيانا يعمل بالساعة ، أو بالشغلة المحددة ، ليرجع لنا باللقمة ، والمصروف . وكان دائما راضيا ودمثا ، وبشكل أو بآخر يدبّر لنفسه كأس الكونياك أو العَرَقى ، والمزّة ، يشرب مع أمى ، ويعزم علىّ وعلى أخواتى ، أما أجرة البيت ....

كم تحملنا ياأبى — أنت ، وأنا فيما بعد — من أجل لقمة العيش ، بشرف ، حتى يعيش من نُحبّ ، فقط يعيشون ، ولكن بكرامة .

وكم أنكرت نفسى ـ فيما بعد — بوهم هذا الشرف وتلك الكرامة التى يظلّ يمتهنها الخنازير .

هذا الوهم الذى لا ثمن له فى السوق وربما لا محل له فى هذا العالم .

بعد أن صلب المسيح ، وطعن ، وروى بالخل ، وألبس تاج الشوك وسخر منه العساكر الرومان وسفلة المتعصبين ـ وغفر لهم ـ من تلك التى تلقته بعد أن أنزل من على خشبة التعذيب ؟

المجدلية ؟

أم مريم الأخرى ؟

من تلك التى تمسح ساقّى المجهدتين بشعرها العطر الغزير ؟

« الليل مملكة البوم والفئران والنساء »

ضحكات الصبيين الوحشية تقريبا ، فى فناء محطة مصر الواسع الفارغ الموحش تتردد لها أصداء إذ ترتطم بالسقف الزجاجى العالى

والحيطان النظيفة ، الساعة الرابعة وقطار سيدى جابر يدخل على القضبان اللامعة ، صفيره يدوّى بمهابة ، وترحب به صدورنا ، ونصعد ، ومعنا بنات مدرسة نبوية موسى الراجعات إلى الرمل ، والطلبة يتبعونهن بأعين لامعة مكتومة الحيَوية ، وهمسات المعاكسة الخافتة المؤدبة الحيّية تقريبا .

قال لى شفيق : وَلَهْ .. أنا عايز من ده !

كانت البنت سمراء غضة ملفوفة وخجولا ، تضم الكراريس والكتب إلى نبتة الثديين البرعميين بحركة بنات المدارس المأثورة المشهورة ، ولكن نظرة عينيها الغائرتين فيهما غواية أنثوية مبكرة تطعن الأجسام المتفتحة على عرامة اليند [illegible] كورية البكرة .

كنا [illegible] أخذنا كأسين من الدندرمة المشكلة بالفسدق والشيكولاتة والمستكة - [illegible] بستة مليم - من صندوق الجيلاتى فى ساحة فسيحة خالية فى شارع صفية زغلول ، على الرصيف المقابل لسينما ريالتو ، يشغّله فتى أجريجى طموح استطاع بعد ذلك أن يستأجر هذه الساحة وأن يقيم عليها « إيليت » ذائع الصيت .

كم دفعتنى الوحشة - بعد ذلك بسنين ، وربما حتى الآن ؟ — إلى المقاهى بحثا عن لحظات رفقة وأنس بالصحاب ، إلى الفريسكا دور وايليت وقهوة فرنسا ، ولورانتوس والكريستال والتجارية وكازابلانكا وباستروديس ، وحتى « قهوة الأشباح » التى كانت - على ضيقها ووعورتها - ساحة مباريات الطاولة أو الكوتشينه بكل حموتها وصخبها وضجيج تحدياتها ووهج انتصاراتها وحبوط هزائمها بين رضوان القفاص وأحمد قنديل ، بين فتوح القفاص وجمال حشمت الشاعر الرقيق الذى عاش وعلّم سنين طوالاً فى الكويت والعراق والذى وصمنى بعد ذلك بالفجاجة والسماجة وثقل الدم والذى كان يقول عندئذ : « ما خلاص ، بعد سنين تحط ايدك لا مؤخذة على جسم مراتك كأنك بتحط أيدك على جسمك ، ما تفرقش ، ولا تحس حاجة ! » أو بينهم ، أو أيهم ، وأىّ من البوابين والبيّاعين فى « أوريكو » الشاهقة التى تكبس على حارة القهوة وتسودها . أما أنا فكنت - وما زلت - لا أعرف أية لعبة ، ما عدا لعبة الكلمات والمعانى التى ما أشد جديتها ، وكنت أموت ، معهم ، مللاً وضيقا بنفسى ، وأكتم حسىّ ، كعادتى .

وعلى أى حال ، فما العلاقة ؟

ما العلاقة بين أى شىء وآخر ، مهما بدا من توثق الروابط وإحكام الوشائج ؟ ومهما كانت هذه الروابط قائمة وهيكلّية ؟ ما العلاقة ؟

ألا تكّف عن فلسفة الصفيح هذه ؟

أم أنه - فى النهاية - ليست كذلك تجرى الأمور ؟

كان شفيق راقم بسطوروس ، ابن ناظر محطة السكة الحديد فى صَفْط الملوك الذى يملك قيراطين أو فدانين يعنى ، الله أعلم ، والذى كنت أحبه كثيرا ، يأخذ معى كأس الدندرمة من الصندوق الأحمر اللامع نظافة وأناقة ، على الرصيف الآخر أمام سينما ريالتو ، وبينما هو يمص العجينة الدسمة الملّونة المثلوجة ، يعبر تقاطع السلطان حسين ، ويدخل على شارع المسلّة - صفية زغلول ، ويمرّ على فَرْشة بائع الصحف شبه العميل شبه الصديق ، وكان الرجل الكهل الداكن اللون وسيم الملامح بشاربه الأبيض المنمّق ، يحتفظ له - من تحت لتحت - بمجلات الصور العارية اللامعة ، باردة الملمس ، وكتب من نوع « بئر الوحدة » و « اعترافات مومس » و « مذكرات ايفا » مطبوعة على ورق أصفر خشن بالعربية - مليئة بالأخطاء المطبعية ، وهو غير مهم ! - وبالانجليزية مخصوص للعساكر الانجليز والاسترال والأفريكا ندرز . كان يحوم حول الفَرْشة عندئذ ، ولدٌ حافى القدمين بجلابية نظيفة ، هو الذى أجده الآن ، بعد نصف قرن ، صورة طبق الأصل من أبيه الشيخ الوسيم داكن السمرة بشاربه الأبيض المنمّق وعينيه اللتين تحملان ، مثل أبيه ، أثم المغامرة داخل المحظور . وكان الرجل صديقا لجاره حسين أبو الليل ، التروتسكّى القديم الذى كان جزمجيا صناعا كامل الاتقان لصنعته بل محبا لها حتى العشق ، وكان يعمل طول النهار حتى الليل فى الحيزّ المحصور بين حارة توازى شارع صفية زغلول من وراء وبين خلفية محل الأحذية الراقى الذى تقع واجهته الأنيقة على الشارع الكبير .

تطابق الصور . تكرار الصور .

ألا أعرف غير الصور ، بالروتوغرافور أو بغيره ، صور طبق الأصل ، صورٌ خير وأبقى من الأصل . ربما . ولكن أين الأصل ؟

الآن والهواء الرطب يضرب وجهى برفق عبر نافذة « أيليت » المفتوحة على نصف قرن من الزمان تمر « بى تلك المرأة النارية ، جيبتها البنطلون الواسعة حمراء تحبك ردفيها ، بقوة ، ثم تنزل ، فضفاضة . مزهوة متفجرة بلهيبها الحيوانى « النباتى » معا شعرها أحمر مهوّش مرفوع ومشتعل ، كأشجار البانسيانا المتأججة هنيهة ،

أياما ربما ، ثم تنطفىء .

كانت الثورة قد قامت منذ سنتين ، وكنت مع أوديت ولقيت حامد عبد الله مع أحمد ، جالسين على الرصيف الواسع المزدحم بالناس والبهجة واللغط الأنيس واسترخاء مساء الصيف ، كان ايليت عندئذ مفتوحا على شارع صفية زغلول . وعزم علينا بإصرار . وأخذنا الجيلاتى المستكة الشهير وقال أنهم هتفوا بسقوط الديمقراطية وسقوط الحرية وقال إن هذه البلد ستمرّ بمحنة صعبة وطويلة ، قلت نعم ولكن طريق السعى إلى العدل الاجتماعى وطرد الاستعمار طريق وعر ولكن عندك حق ، وسكت أحمد ، بحكمة ، كعادته ، وكانت أوديت فى التايير الكحلى الأنيق ؛ رشيقة وجافة القدّ تقريبا ، عيناها العسليتان فيهما معرفة مسبقة وتكذيب ولمحة مكر وخوف وترقب معا . صدق حدسها فيما بعد .

وكأن الزمن لم يمر على الأطلاق .

أمرّ على الديار

هذا الشوق ذاته ، هذا الاضطراب الداخلى ، وطيش المغامرة من غير حساب للعواقب ، وهذه اللهفة ذاتها .

قبل هذا الرصيف الواسع كنت أمرّ على كشك عبد المنعم الذى كان يشتغل معى فى الشركة ، وعرفتنى به نعمة ، وكان يبيع الصحف والمجلات* والكتب العربية والفرنسية بعد الظهر . وكان شكله يشبه الديوك الرومية ـ وهو يطل بعنقه الطويل من نافذة الكشك ، ومنقار فى وجهه الشاحب ذى اللغد ، وعيناه جاحظتان وحتى صوته يقوقىء أحيانا عند الانفعال أو الاستغراق فى البيان والحساب وكنت أشترى منه « المجلة الفرنسية الجديدة » العدد الواحد باثنين وثلاثين قرشا وروايات فرنسية نصف عمر أوريليا لجيرار دى نيرفال وحكاية مانون ليسكو والشيفاليه دى جريّيه للأب بريفو ، والجولات الأدبية لريمى دى جورمون ، المطبوعة فى ١٠ يونيو ١٩٠٦ وكنت أدفع حسابى بالتقسيط كل شهر عشرين قرشا عند قبض مرتبى وكان عبد المنعم يقف على باب الخزينة ـ من الخارج ـ يرصد العملاء ويستوفى الأقساط ، وقرأت فى المجلة الفرنسية الجديدة « أحاديث لجورج براك وأشعاراً لرينيه شار وشذرات لأنطونين آرتو وقصصا ليوجين يونيسكو ومذكرات غير منشورة لمارسيل بروست واستشهاد الحلاج فى بغداد بقلم لوى ما سينيون ، ولكتّاب وشعراء كثيرين جرف أسماءهم بحرُ التاريخ الملتطم .

أما رفيق تلك الأيام الذى صاغ منى جزءا لا يضيع أيا كانت صروف الأيام فقد اعتنقت نجواه : « أيها البحر اللانهائى الذى أحالت دموع البشر مياهه العميقة إلى أمواج من مرارة لاذعة . الفيض اللا محدود الذى تصطخب فى جزّره ومده أمواج الموت ، أمازلتَ جامحا جائعا إلى المزيد وقد لفظت الحطام الباقية عن عواصفك إلى ساحل الموت المقفر الماحل ؟ »

تطعننى — على عكس ما تريد — امرأة نضرة ، مخروطة الساقين فى الشراب الأسود الشفاف والحذاء ذى الكعب العالى الرقيق ، وهى تقول مرحبة ومحتفية بى :

— ماذا يمكننى أن أفعل لكى أجلب لك السرور ؟

أبتسم شاكرا وعارفا أنه سوف يعزّ على السرور .

وسوف أتنكّر لها .

وإذ يخرج الناس من سينما رويال إلى شارع فؤاد وشارع الكنيسة اليونانية وشارع المسلّة متقاربين متماسكين فى نعومة الليل الرقيق المندى كأنما يخشون شيئا من عمقه المخوف ، يتهامسون ، لا يرفعون صوتهم كأنما يدارون بالهمس روعا يسقط عليهم من بين أسطح البيوت ومن أبراج الكنيسة ومن سقف السوق المخروطى ومن حوافّ السماء ، يضحكون بخفوت ويتلمس الرجال والنساء من دفء أجسامهم عزاء وقربا ورفقة فى مواجهة هذا الليل الصموت ، عندئذ كنت يانجمتى يانعمتى أفتقدك حتى لا تفدحنى جفوة تلك السماء وغربة تلك النجوم يضربنى هواء الليل القادم من الميناء الشرقية ومن موقف ترام البلد ، محطة الرمل خالية إلا من حفيف النخل السلطانى على الجانبين والليل ينالنى فى النهاية ، ينال منى أغواراً مفتوحة كجروح ، أمام صخر النجوم وقِفار السماء .

وليس هناك إلا طريق اللبّانة وشارع الشعرى اليمانية وسوق المسلّة ، أذرعها قد أصبحت شاراتٍ ممزقة مرفرفة تسبح فى الزرقة الصامتة .■

٢٧ بؤونة ١٧٠٨

٤ يوليو ١٩٩٢

* بين مقهى ايليت والأزاريطة باسكندرية

* من أربعة عشر «نزوة روائية» تكون اختراقات الهوى والتهلكة ، نزوات روائية .



قصـــــــــــائد

مريد البرغوثى

شاعر من فلسطين

المخبـــــأ

خذ الطائر الأزرق الريش

خذ كل أعيادنا القافزات إلى زركشاتِ القُرى

خذ متاحف أسلافك الغامِضين

وصندوق جدتك الطاعن اللونِ

خذ ثرثرات الشتاء وطقطقة الكستناءِ وجمر المساء

وخذ طيبة الطيبين خذ المُقْعَدِينَ اللطيفينَ دوماً

وخذ نخوة الجائعين إذا جاع جيرانهم

خذ مراجيح أطفالك الضاحكين

خذ الغصن والعشَّ والقشَّ خذ قلبىَ الهشَّ

خذ رِعشةَ الارتباك إذا ما التقى عاشقانْ ،

خذ الصِبْيَة القافزين إلى بركة النُّضج

خذ خجَلَ البنتِ مِن إصبعيها يفُكّانِ أوَّلَ زرِ

أمام العريس الفضولىّ
خذ علبة النُّور يفتحها صوت فيروز حتى تفيض على الجانبين
خذ المرأة المستعدة للقفز فى ماء شهْواتِها الهائجاتِ
وخذ ثنية الرُّكْبتين إذا حاولتْ مُهرةٌ أنْ تطيرَ
وخذ حُلوةً جنَّنَتْنا بذيلِ الحِصانْ ،

خذ الجامعاتِ بأولادها والبناتِ وأشجارها الضاحكاتِ
خذ المكتباتِ التى رَتَّبَتْ حيرَةَ الروحِ فى صرنا البشرىِ اللَّحوحِ
خذ الفلسفاتِ التىِ هَذَّبَتْ كوكبَ الأرضِ
خذ لهفة الطفل إذ تفتح الأُمُّ سجن القميصِ
وتُفْرِجُ عن جنَّةِ الثدىِ والرضعةِ المشتهاةِ
وخذ ما تقول اليمامة للغصن فى بَوْحها
خذ غبار الطباشير واللَّوْحَ والدَّرْسَ
والوَلَدَ الأسْوَدَ الحاجبين
وحيرتَهُ بين صرخةِ فخذيهِ والإمتحانْ ،
خذ الشعر والنثر
خذ غنمات الزجاج المعشَّقِ
خذ بذرة القمح خذ نطفة النخل خِذ ما تبقّى
على السفح من وشوشات الشهيد
الذى قال شيئاً لعشب البلاد وأغفى
خذ العَلَم الشاهق اللون خذ لسعة الغيم فى جسمهِ
خذ حرير التماثيلِ
يُطوَى ويُغردُ فى كل إيماءةٍ فى الرخامِ الصقيلِ
وخذ نظره العازفين إلى نظرة القائد المنتشى
مِن دخول الطبولِ على الناى . خذ قوس أكتافهِ
حين يطلق سهم الكمانْ ،
خذ الرونق البشرىَّ البهىَّ
وخذ كل طفلٍ سيولد فينا وخذ كل ما عندنا مِن جمالٍ
وخذ بهجة العدل والعقل والحب والحلم
خذها جميعاً إلى مخبأ

ثم حَصِّنْ حراستها جيداً واجِمها قدْر ما تستطيعُ من الوقتِ
عاماً فعامين ، جيلاً فجيلينِ
حتى يمرَّ مُشاةُ البحارِ
ويجْتازَنا موكبُ الأمريكان !

فــى الأربعــين

وها نحن فى الأربعين ، معاً
غير أنى أسير إليك ، بعيدين
لكنْ خطاكِ تحاذى خطاىْ

وهذا الرماد الذى يعتلى مفرقينا
كذبنا عليه مراراً ، ويكذب دوماً علينا
كأنَّ الزمان رياحٌ على جمرتينا
حديثكِ شمس الشتاءِ
وصمتكِ ليلٌ وناىْ
وعيناك مسألة فى الحسابِ
تحيَّرَ فيها سواىْ
وما زلتُ لا أشتهى أن أكون أقلَّ ارتباكاً
إذا صافحتنى يدُكْ
أو أقلَّ فجوراً إذا عانقتكِ يداىْ .

ليـــل وعنــب

ليل مكتنزٌ كالعنب الأسمر
يتشيطنُ فينا ، نحن الاثنينْ
وسكوتُكِ يصغى لسكوتى
والمكر الناعم يشملنا بلطائفهِ
فكأنّا لا نلقى بالاً للرغبةِ وهى تعذبنا
وتُطِلُّ من الحيرة فى أيدينا
وحياءِ العينين وفرزاتِ الشَّفَتينْ .

نحلات نوايانا تُودِعُ لسعتها
بين أصابعنا الخجلى
فتصير النَّظَراتُ يدَيْنْ .
الزَّغَبُ الأشهبُ ندّاهاتٌ تندهنا
واللمسة تغدو برقاً فى غَيْمَيْنْ
الشهوة ترفع تنّورَتَها قيراطَيْنْ

قمر الشباكِ يحكُّ النور على الخاصرةِ المثنيَّةِ
والجسد العارى
وعيونك تحكى لُغَتَيْنْ .
المَنْعُ هو المَنْحُ الآنَ
ولاؤكِ أفصحُ مِن نَغَمَيْنْ .

الآن أغطيكِ تماماً بعناقيد العنب الشفافِ
وصيحات البرِّ ، صيحاتِ البحرِ
وأُطلِقُ مِن غابةِ ليلى
نَمِراً فى مُقْتَبَلِ العُمرِ
أليفاً ولعوباً كرسُومِ الأطفالِ
ورغبته كالرعد تردَّدَ فى جَبَلَيْنْ .

وسنُطْلِقُ فى الأنفاسِ كرابيجَ
لِنَصْعَدَ صفحَ الليلِ على مهلٍ
وسنصعدُ نصعدُ
حتى ترمينا قِمَّتُهُ الكُحْلِيَّةُ
فى صُبحين اثنينْ

فى اليوم التالى
أسعى لأجدد إذنَ إقامتنا
فى بلدٍ يملك أن يطردنا ، فى غمضةِ عينْ .



رسم للفنان عبد القادر الحسينى

بروتريه للعجوز

قصة

سعد القرش

فى طريقك إلى البيت . تتقاذفك مصابيح الشارع . يمد أحدها أذرع نوره . يأنس بك قليلا . ثم يسلمك للآخر ، تعانق عيناك السماء . تتعثر فى نافذة حجرة السطوح . وليمة لذيذة . لابد أنهما أعداها لك . وتركاها ونزلا إلى المقهى . يراقبانك عن بعد . فى المرة الأولى . انتظراك أمام الباب . فيما وقفت مرتبكا . جذبتك من يدك . أحسست بالطراوة . وسرى فى أوصالك برود . همت المدربة بتعريتك ، أمام نفسك ، وكنت شاردا . قالت فى يأس : تأخرت كثيرا . وكانت عيونهما ، فى الأركان الأربعة ، تتحداك . رددت هامساً : كان يجب أن أفعل شيئا . سبقها إليك عبير نفاذ . وتراجعت قليلا . متفاديا بطش الشلال . طوقتك . ورأيت شفتيها فى لون الدم . تنهدت ! وسألتك عن الحال . وأنت تكادتفتح الباب . ماذا كانا يفعلان قبل الآن ؟ . لا شىء . انتظرناك . ولما تأخرت . قالا إننى يجب ألا أعود كما أتيت . خرجت إليهما ، بكامل هيئتك . كتما ضحكة خبيثة . وتأسفا على خيبة أملهما فيك . قالا : قمنا بذلك . نيابة عنك . من الآن . لا تطلب شيئا . حتى هذه لا تعجبك . إنها أفضل من صادفنا . أنسيت أننا بعد منتصف الليل . وليس معنا سيارة . كم هى كريمة ، بموافقتها على الحضور . وكانت تتسلل ، باحثة لنفسها عن طريق . بين سيقان الليل . والحذاء تحت إبطها . وألقت فى آذانكم بسؤال . موعدنا غداً ؟ . لم يرد أحد ، كان الصوت رقيقا . تمنيت أن تعود . ليتك لم ترها . مالمثل هذا الوجه خلق هذا

الصـوت . فى هـذه المـرة . وعـداك بالتنازل . بالانتظار فى المقهى . على أن تترك لهما الحجرة ، بعد ذلك . هى الآن هنـاك . تتلصص من ظلام الحجـرة . وأنت منجـذب إليهـا . تبتـل قـدمـاك بالظلام . تغوص فيه صاعداً . ويشدك صـوت غليظ . يهبط السلم ، ملتمسـا طريقا . بديعة . تتركيننى وحدى . ماذا أخـرك . تمسـك بيـدك . تتحسس شعرك . ويدك العـرقى . من ؟ . تقول إنـك ساكن السطـوح . وتهبط متعلقة بـك ، إلى الشـارع . تميـل إلى يدك . تلثمها . كلما أمكن لها ذلك . الـدموع عـانقت عـرق يـدك . من ؟ . تـركتنى وحدى . ضاقت بى . وأغلقت البـاب . من فضلـك . اذهب بى ، إلى هنـاك . سـأدلـك عـلى الطـريـق . قلـت لى ما اسمك ؟ . تجـذبك إلى اليمـين . فى اتجـاه ميـدان العبـاسيـة . الحـارة الخامسة إلى اليسار . فى مواجهة مقلب الزبالة . الباب خشبى . يتدلى منه حبل السقاطة . قلت لى ابن من أنت ؟ . لابد أنك مجدى . اعذرنى يا ولـدى . يبدو أننى أخرتك كثيـراً . هل تسمـع الآن قـرآن الفجر ؟ . عـلى ناصيـة الحـارة الأولى . يتألق المصباح . العجوز تشدك إلى الوراء . ترفع يدك . تقبلها . دموعها تنبع فياضة . تروى جداول وجه كـان ريانا . تذوب الملامح . لا ترى إلا عينين مفتـوحتـين . تنظـران إلى الأمـام . والطرحة تطوق الوجه الرطب ، فيستدير بدراً باهتاً . الحسناء هناك . تراقبك من أعلى . وهما بالمقهى . وعداك بأن تكون الأول . اثبت لهما كفاءتـك . وإياك أن تتخاذل . أسرع قليلا . الفتاة لا تحتمل هذا التأخير . وحدهـا بالغـرفة . كنت أسألك عن ماذا يا بنى ؟ . آه . نسيت أيضـا . تقول لهـا إن الفجر لن يـأتى الليلة . لابد أن تنصرف الفتاة , قبـل منتصف الليـل . نعم . كنت أسألـك . وتبكى . فى ضوء مصباح ناصية الحارة الثـانيـة . تـذوب هضبـة ثـدييهـا . وينساب جلبابها متهدلاً . تتعثـر فيه . تتعلق بيدك . ووجهها لايزال يحمل بقايا جمال . هل تكـون فتاة الليلـة ، كفتاة الليلة الفائته ؟ . وماذا قالا لها عنك ؟ . لولا هذه العجوز ! . لا تتعجل يا ولدى . إننى متعبـة . جائـع أنت ؟ . اقتـربت الحـارة . أليس كـذلـك ؟ . لم تقـل لى مـا اسمك ارفـع صوتـك . تستديـر . بنظـرة خـاطفـة . تحصى الحـارات ، والمصابيح . إلى اليمين ، مقلب الزبالة . كلب يعربد بكيس . يداعبه بـأنيابـه . ومخالبه . ويحتضنه . يتركـه . ويعود إليـه . أظنها هـذه الحارة يـا ولدى . توقف قليلا . الكلب يكف عن لعبتـه . يتطلع نحوكما . يدعـوكما إلى السيـر . جانب آخر من الظلام يتطوح . تهتز كتلة الليل . وتتأوه . أنفاس لزجـة . أجزاء بهية من اللحم الحى . ترفع جفن الليل وتغمضـه . الصمت ستار . لا يمـزقه إلا زفـرات الـعجـوز . الكلب يـعبـث بـالقميص والسـروال . يخطف بعض الثيـاب . مبتعداً بـالغنيمـة . يتجسـد الظـلام والصمـت ينبـت لـه رأس . وسـاقان . وذراعـان ، يجدف بهمـا . جـاريـا وراء الكلب . يتطـوح الشىء أمامه . مـرتطماً بفخـذيه . كمصبـاح خافت .

يتكور جزء آخر من صمت الظلام . تسـدل شعـرهـا . ينطفىء الضـوء الـواهن . العجوز تـدفعك . لابـد أننا وصلنا . تدوس حـافظة نقـود . تشكر الكلب الـذى اكتفى بـالثيـاب . بخفـة ترفعها . تشير إلى القمر المتوارى خلف سـواد الشعـر . ألـم نصـل بـعـد يا ولدى ؟ .ما اسمك ؟ . كدنا نقتـرب من ميدان العباسية . تنحنى الأقدام . البـاب الخشبـى . يـهبط منـه ذيـل السقـاطـة . أستطيـع الآن أن أصـل وحـدى . أشكـرك يـا .. لم تقـل لى ما اسمك . هو هذا البـاب .يابـديعة . يـا أولاد الحـرام . افتحـوا . الفتـاة لا تحتمـل أكثر من ذلـك . عدإليهـا . واكتف بحافظة النقود . ودع العجوز ، كما طلبت . يفتح الباب . النور كله يغمر الحـارة . أمى ؟ ! . تصـرخ . تفتـح صـدرهـا . تستـر عـريهـا الكـامـل . بـاحتضان العجـوز .. أنت ! . جيبـك يمتص النقود .

يخرج القمر من برج محاقه . يربت على كتفيك ■



اللمسـات الأخيـرة

شعر

إبراهيم داود

الصيد :

أصدقاؤه ..
عادوا لأمهاتهم بسلالٍ ممتلئة
وظل ـ بمفرده ـ حزينا مع سنارته
أعواماً
كانت أمه تذهب إليه
وتطعمه بنفسها
وتقول له : انت ناجح
فيقولُ : طُعمى حُلوٌ ..
كان تحت «الزير» فى مدخل أيامى
وعتّقه التراب

«وبصق» أجدادى
وهذا البحر أعرفه
ويعرفنى
ويعرف أننى سامحته مرات .
وأنى لا أريد عروسةً
أو لؤلؤا .
ولكنى أريد سعادة الأبوين
لأجلس فى طريق الفُرنِ
مبتهجا
مع ريح الشواء .

رسم تحية حليم



عروس :

عندما مددت لها يدى
مُباركا
كنت أظن كفها خشنة
وعندما قضمت خدها
ــ بعد يومين ! ــ
تأكدت أنى غريب !

بطش :

أن يفتح نافذته
ويسمى المولودة : مريمْ
ويحذر طلّاب العلم من الرقص
ويدخن فى المطبخ
أو يأكل سمكا مشوياً فى البار
ويقتل هيجل ...
هذا شأنه .
لكن ممارسة القهر على الاحلام
لاترضى أحدا !!

فجاجة :

عندما طرق الباب
كنت نائماً
وخارجاً ــ للتو ــ من معارك الحصاد
وحين أحكم الحوار
حول :
اشتراكية كوبا

وخيانة الاصدقاء
وأنه بلا صديقة
وأنه
وأنه ....
كدت أسقط
لولا ــ أطال الله فى عمرها ــ
نجاة الصغيرة

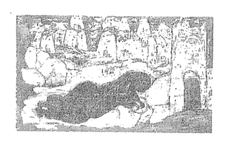
الماضى :

مع أول مخطوط فى سلتها
انقطع الخيطُ ..
وارتبك الحارسُ
أعطانى نصف رغيفٍ
وتحدّث عن أيام العز
وليلى مراد
وكيف اكتشف الجنة فى الاحفاد

وقال : اصعد
انت غريبٌ
وفتاتُك ...
لاتشبه أيامى .

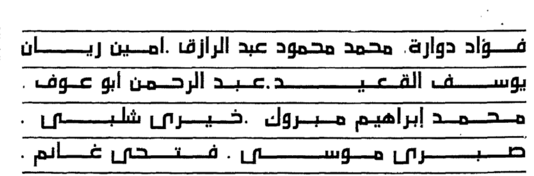
إبراهيم عبد العزيز :

يلبس قبعةً
ويدخن «السوبر»
ويملئ حملةٍ بأطفال الضحايا
ويحب الحياة
ويحمل فى كيسه ـــ :
مسرحَ كامو
وجُبْناً
ومقلمةً
رصاصا مشجراً
وخرائط
ويكره ريجان وتاتشر والضوضاء
وكان كريما
يقول دائماً : زارنى جوركى فى السجن
وكتب على صدرى «الأم»
ولم تعجبنى
رحمه الله
فى آخر أيامه
دعانى لمنزله (شارع كوبرى باغوص ــ الشرابية)
وقال لزوجته : لاتصنعى شيئا
فقدمات لوركا ■



يحيى حقى

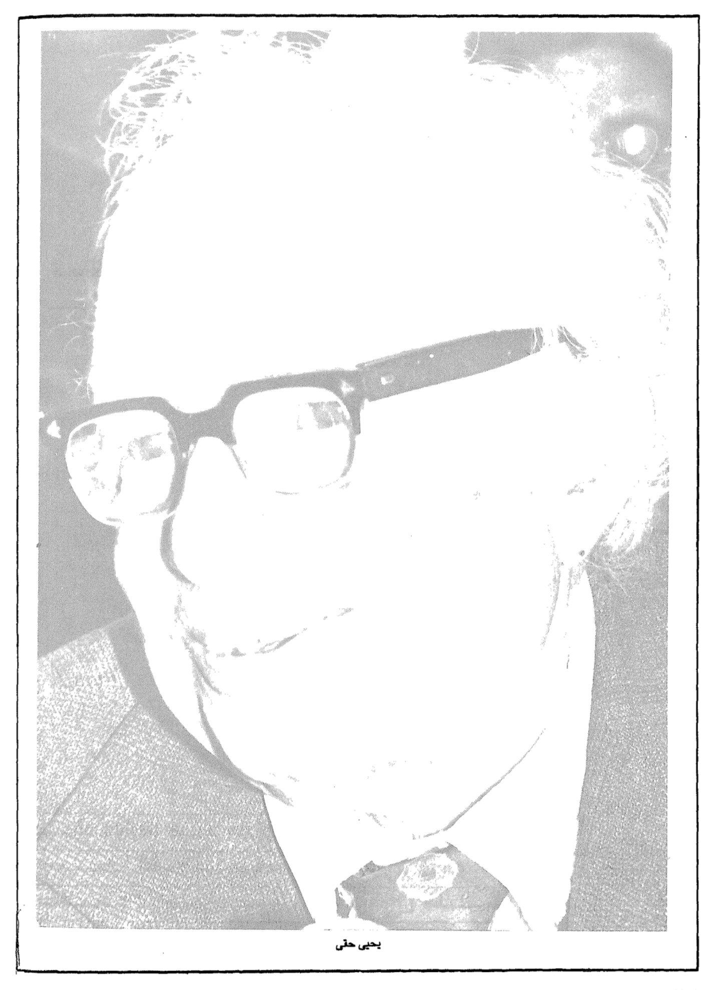
شهادة الأجيال المعاصرة


فؤاد دوارة . محمد محمود عبد الرازق . امين ريان

يوسف القعيد . عبد الرحمن ابو عوف .

محمد إبراهيم مبروك . خيرى شلبى .

صبرى موسى . فتحى غانم .



يحيى حقى

نكهة القصة في مقالات يحيى حقي

فؤاد دوارة

فحين شرفني أستاذي يحيى حقي باختياري للإشراف على إعادة طبع مؤلفاته ، وإضافة ما أختاره من كتاباته الموزعة بين الصحف والمجلات على مدى نصف قرن تقريبا ، ولم تضم لأي من كتبه الستة عشر ، وهي كل ما صدر له حتى ذلك الحين .. لم أتردد في قبول القيام بتلك المهمة ، إذ لم أستطع تقدير حجمها ، والوقت والجهد الذي تتطلبه .

أما وقد تم هذا العمل بالفعل ، وصدرت مؤلفات يحيى حقي الستة عشر ، مضافا إلى غالبيتها ، كتابات هامة ، لم تحوها طبعاتها الأولى ، غير اثنى عشر كتابا كاملة لم يسبق نشرها من قبل ، فأصبحت مؤلفاته بذلك ثمانية وعشرين كتابا ، مختلفة الموضوعات والاهتمامات ، وأن ظلت كلها محتفظة بمستواه الفني الرفيع الذي عرف به ، وحرص على تحقيقه في كل ما كتب ، وهو ما تحملت مسئوليته ، حتى تجاهه هو نفسه ، إذ مع مرور السنوات نسي قيمة ما أبدعته براعته ، وككل فنان أصيل ، لم يذايله الشك في قيمة ما كتب ، وكان يحاصرني بهذه الشكوك مع صدور كل كتاب من المجموعة ، لا يطمئن باله إلا بعد أن تتوالى مكالمات الأصدقاء ، وكتابات النقاد ، وكلها تثني على مستوى الكتاب ، وتشيد بقيمته الفنية والأدبية .

لعل يحيى حقي هو الكاتب الوحيد الذي قرر اعتزال الكتابة ، وهو في أوج صحته ، وقبل أن يصل إلى سن السبعين بعدة سنوات ، **وما زال معتزلا حتى اليوم** ، بالرغم من حيوية تفكيره ويقظة ذاكرته ، وهو ما تشهد به أحاديثه الإذاعية والتليفزيونية والصحفية ، التي لم يتوقف عنها إلا منذ شهور قليلة .

اعتزل يحيى حقي الكتابة في أوائل السبعينيات ، وقبلها بنحو عشر سنوات كان قد توقف عن كتابة القصة القصيرة ، فنه الأدبي الأثير ، الذي حقق فيه أهم انجازاته الفنية ، مكتفيا بمقاليه الأسبوعيين اللذين واظب على كتابتهما في جريدتي « المساء » و « التعاون » طوال الستينيات ومستهل السبعينيات .

ومن الطبيعي أن يُسأل كثيرا عن سبب توقفه ، طوال هذه المدة ، عن الكتابة في فنه الأثير إلى نفسه ، فكانت إجابته تدور حول التغير الجذري الذي طرأ على مجتمعنا ، وحاجته إلى تحسس هذا التغير ، وآثاره في المجتمع والناس ، وأضاف مرة :

« أنا ضيق الصدر بكل القصص التي تعالج مساويء العهد القديم . أريد قصة تصور فلاحا تسلم خمسة فدادين من الأصلاح الزراعي ، وتأثير ذلك عليه ، وكيف حمل المسئولية . وكيف تغيرت حياته ؟ ؟

« وأقول لعل الأمل أن ينشأ ، مع

محاولات محو الأمية وانتشار وسائل نشر الثقافة ، من بين هذه الجموع ذاتها من يعبر عنها وعن حياتها » .

● **الصورة « الكائنة »**

انصرف يحيى حقى عن كتابة القصة منذ عام ١٩٦٢ ، غير أنه قرب نهاية سنة ١٩٦٧ ، فاجأ قراء يومياته فى « المساء » بقصة متكاملة ظل ينشرها خمسة أسابيع متتالية بعنوان « كأن » .. دون أن يذكر أنها قصة .

ولولا أنه واظب على تسليمى نسخة من كل حلقة من حلقات تلك القصة بعد أن يصحح أخطاءها المطبعية بقلمه ، لما تنبهت إلى شكلها الفنى الناضج . وما يتضمنه من محاولة للتجديد ، فعرَّفت بها لأول مرة فى مقال لى بمجلة « الإذاعة » (١٩٦٩/١/١١) ، وذلك قبل أن يتحدث عنها يحيى حقى بسنوات ، فى حديث له بمجلة « صباح الخير » (١٩٨٣/١/٦) ، مما جاء فيه :

« .. ومن الكتابات التى نشرتها بجريدة « المساء » ولم تنشر فى كتاب بعد نشرت بعد ذلك فى الكتاب رقم (١٩) من « مؤلفات يحْيى حقى » وعنوانه « الفراش الشاغر وقصص أخرى » قصة اسمها « كأن » ، وأنا أقصد « بكأن » هذه رأيى فى الفن .. فالفن ليس نقلا من الواقع .. كأنما كل عمل فنى ـ فى رأيى ـ مسبوق بكلمة « كأن » .. كأنى أرى العالم .. وهذه الصورة « الكائنة » لها صدقها الذى يطابق الصدق الواقعى ، مع أنه كأن .. هذا هو الشرط فى الفن .. وهى صورة حقيقية ، أو هى الحقيقة التى يجب أن تميل لها الحقيقة الأخرى الواقعية ... » .

فى قصة « كأن » لا يكتفى يحيى حقى بتقمص شخصية بطلها السفاح الشاب الذى حُكم عليه بالاعدام ، لخطفه الأطفال الصغار ، والاعتداء عليهم جنسيا ثم خنقهم .. والتحدث باسمه ، وتصوير بشاعة جرائمه ودوافعها النفسية والاجتماعية ، ثم أحساسه بالخوف وهو جالس فى زنزانته ينتظر تنفيذ حكم الإعدام فيه .. لم يكتف يحيى حقى بكل ذلك وقد حققه بتوفيق كبير ، نقلنا معه إلى بيئة ذلك الشاب فى عشش الترجمان ، بل صحبنا معه كذلك خلال عملية التقمص نفسها ، وصور لنا ببراعة فائقة الجهد النفسى الشاق الذى بذله ليخرج من شخصيته الأصلية ، ويحل فى جسد بطله وروحه ، قبل أن يستطيع التحدث بلسانه ، والاعتراف الكامل ـ نيابة عنه ـ بأدق تفصيلات حياته وأخفى خلجات نفسه وانفعالاتها ...

ولم تكن « كأن » هى القصة القصيرة الوحيدة التى نشرت على أنها مقال ، ففى كتبه التسعة التى تضم مقالاته قصصا قصيرة أخرى مكتملة ، تحتاج إلى الاكتشاف والتحليل ، خاصة بعد اتساع مفهوم القصة القصيرة ، وتساهل النقد الحديث مع « اللوحات » الأدبية ، وقصائد الشعر المنثور ، وغيرها من التعبيرات الأدبية الموجزة ، واعتبارها أنواعا من القصة القصيرة .

وقد كان يحيى حقى سباقا إلى كتابة اللوحات الأدبية ، فألحق بمجموعته « عنتر وجولييت » عددا منها قال عنه فى مقدمته لها :

وقد ألحقت هذه القصص بشىء لا أجد له وصفا ينطبق عليه أصدق من كلمة « لوحات » .. فهو متردد بين الانتساب من قريب إلى المقالة ، والانتساب من بعيد إلى القصة القصيرة ، فليس غرضه الأول هو عرض آراء ، بل وصف الحياة وطبائع البشر ، فعسى ألا يتهمنى الناس بأننى أبعث من القبور هذا النوع من الكتب القديمة التى يقول مؤلفها فى مقدمتها إنه سيأخذ من كل فن بطرف » .

وحين تقرأ تلك اللوحات لن تجدها بعثا لذلك النوع من الكتب القديمة ، بقدر ما هى تطوير لفن المقالة الأدبية ، وهو فن ليس له تعريف محدد ، ولا يعالج موضوعا دون غيره ، فقد يكون ذاتيا ، يعبر عن مشاعر الكاتب وقت كتابته ، وقد يكون وصفيا لبعض مظاهر الطبيعة ، أو نقدا لسلوك شائع ، أو دعوة لفكرة ما ، أخلاقية ، أو دينية ، أو اصلاحية .. إلى غير ذلك من الموضوعات والأفكار اللامتناهية التى

دفعت ناقدا حصيفا كالدكتور جونسون إلى القول بأن المقالة « نزوة عقلية لا ينبغى أن يكون لها ضابط من نظام . هى قطعة لا تجرى على نسق معلوم ولم يتم هضمها فى نفس كاتبها ... »

● نكرات الحياة !

كانت الكتب التى تحوى مقالات يحيى حقى أربعة هى :
- فكرة .. فابتسامة .
- دمعة .. فابتسامة .
- ناس فى الظل .
- حقيبة فى يد مسافر .

فأضيفت إليها فى الطبعة الجديدة خمسة أخرى وهى :
- من فيض الكريم .
- صفحات من تاريخ مصر .
- تراب الميرى .
- من باب العشم .
- كناسة الدكان .

الكتاب الأول والثانى يضمان مختارات من يومياته فى جريدة « المساء » وبعض مقالاته فى مجلة « المجلة » ، لا يكاد يجمع بينها موضوع واحد ، أما « ناس فى الظل » فترسم ضورا صادقة لنكرات الحياة أو « الكومبارس » كما يسميهم أحيانا ، بعضهم ليست لهم أسماء ، وإنما نعرفه من حرفته كالعازف فى الأوركسترا الكبير ، أو الراقص وسط المجموعة ، وأحيانا أخرى تكون لهم أسماء ، ويكون الكاتب قد تعرف عليهم شخصيا ، ولكنه لاحظ حرمانهم من الأضواء والشهرة ، بالرغم من اتقانهم لعملهم وأخلاصهم فيه ، فأراد أن ينصفهم بهذه اللوحات التى رسمها لهم .

و « حقيبة فى يد مسافر » أقرب لادب الرحلات ، منها لأدب المقالة ، إذ يسجل فيها الكاتب رحلة قام بها إلى فرنسا ، ويسجل ملاحظاته على الحياة والحضارة هناك ، غير أن أسلوبه الحر فى تسجيل هذه الرحلة ، وانشغاله طوالها بهموم بلاده ومشكلاتها ، ودعوته الملحة لبعث فكرة الجهاد الدينى بين المسلمين ، باعتباره الوسيلة الوحيدة لنهضتهم من تخلفهم ، يقترب بالكتاب من أدب المقالة . وقد أضيفت إليه فى طبعته الجديدة رحلات أخرى قام بها يحيى حقى إلى البحر الأحمر والصين وألمانيا وسجلها فى بعض مقالاته .

« من فيض الكريم » مقالات دينية تدور حول ذكريات الكاتب فى طفولته وكيف أدرك معانى الغيب والشهادة والإيمان والصلاة وطقوس المسلمين فى شهر الصيام وعيد الفطر وعيد الضحية .. إلخ .. أما « صفحات من تاريخ مصر » فيحوى وقفات عديدة عند المواقف الهامة فى تاريخ مصر منذ أقدم العصور حتى قيام الثورة ، مع التوقف بصفة خاصة عند ثورة ١٩١٩ وأبطالها ، من خلال خبرات الكاتب وقراءاته .

« تراب الميرى » تصوير دقيق لحياة الروتين فى دواوين الحكومة ، وقد خبرها الكاتب أكثر من نصف قرن ، مع نقدات لاذعة ، ونظرات صائبة فى سبل إصلاحها . أما « من باب العشم » فزاوية التسجيل والنقد فيه موجهة للشعب أكثر من حكامه ، ومقالاته كلها تقريبا صادرة من ذلك الحب القاسى الذى يضخم عيوب المحبوب ، وعاداته السخيفة ، فى محاولة جادة لإقناعه باصلاحها ، والاقلاع عن كل سلوكياته المرذولة .

أما « كناسة الدكان » فيجمع ذكريات الكاتب وخواطره حول ثلاث مراحل من حياته ، وهى الطفولة وبداية وعيه بالمعانى الكبرى فى الحياة كالموت والحب والجنس ، والمرحلة الثانية هى التى قضاها أمينا للمحفوظات لقنصليتنا بجدة عامى ١٩٢٩ و ١٩٣٠ ، فى حين تضم المرحلة الثالثة مواقف وشخصيات متنوعة من حياته أثناء صباه وشبابه وشيخوخته ، حتى ليمكن اعتبار الكتاب مكملا للسيرة الذاتية للكاتب التى نشرت مع المجلد الأول من مؤلفاته .

● المقالة القصصية

كل مقال فى هذه الكتب التسعة عمل أدبى متكامل فيه من الفن وجهد الصنعة ما يكفل له البقاء .. كل مقال منها له وحدته الفنية وتخطيطه الهندسى الدقيق ، وفيه من عناء التعبير والتصوير

ما يجعله ينفذ إلى أعماق القارىء ويهزه ويؤثر فيه .. وفى كل منها من الخبرة بأدق خلجات النفس البشرية وحقائق الحياة اليومية والعلاقات الاجتماعية ما يزيدنا فهما لنفوسنا وحياتنا ، ومن ثم يرتفع به إلى مستوى العمل الأدبى الموحى .

وفى هذه الكتب تلك الخاصية الهامة التى تعتبر عنصرا أساسيا من عناصر أدب يحيى حقى ، وهى تلك اللهفة المشبوبة التى تطالعك فى كتاباته كلها - وبصفة أخص فى « قنديل أم هاشم » و « خليها على الله » - لسوء أحوال بلده وأهلها ، ورغبته الملحة فى أن يصلحوا أحوالهم ، ويطهروا نفوسهم ، وينظفوا حياتهم ، وعلاقاتهم ببعضهم البعض .

وبالإضافة إلى ذلك تحوى هذه الكتب التسعة كما هائلا من الحقائق والمعلومات عن حياة المؤلف وتجاربه وذكرياته وعن تاريخ مصر وحياتنا الشعبية وعاداتنا وتقاليدنا ، ومعظمها اندثر الآن ، أو فى طريقه للاندثار ، وعن الحياة فى الخارج والعادات والتقاليد هناك ، وعن الكثيرين من أعلام الفن والفكر والسياسية .. بصورة تدعونى إلى أن أشكر الظروف التى دفعت يحيى حقى إلى التخلى عن كتابة القصة والرواية فى ذلك الوقت المبكر والتفرغ لكتابة مقاليه الأسبوعيين فى « المساء » و « التعاون » ، فمن تلك المقالات تكونت الغالبية العظمى من تلك الكتب التسعة ، ولولاها لتبددت تلك الثروة من الحقائق والمعلومات ، وكنت قبل صدور هذه الكتب ممن يلومونه لتوقفه عن كتابة القصة .

نجح يحيى حقى فى تقديم هذه الثروة من المعلومات والحقائق والملاحظات بأسلوبه الفنى الممتع ، وعنايته الفائقة باختيار كل لفظة ، وبنسج كل تشبيه ، والتخطيط العام لكل مقال بما يتفق مع مضمونه ، بل لعلى لا أغالى إذا لاحظت أنه ظل محتفظا فى الكثير من تلك المقالات بنكهة القصة القصيرة وأسلوبها ، وهو ما دفعنى إلى ختام مقالى عن كتابه « فكرة .. فابتسامة » (مجلة « الكاتب » - العدد ١٦ - يوليو ١٩٦٢) بالقول :

« ويحيى حقى بهذا الكتاب يحيى من جديد فن المقالة الأدبية ، ويرتفع به إلى لون ممتع فيه النقد الاجتماعى الراقى الذى يعتمد على التصوير الفنى الدقيق ولا يخلو فى الوقت نفسه من عبير القصة ونكهتها .. » .

وقد أسعدنى أن يؤيد المفكر الكبير فتحى رضوان هذه الفكرة ويطورها فى مقال له بعنوان « ألفاظ يحيى حقى » نشره فى العدد الخاص الذى أصدرته مجلة « الثقافة » فى مناسبة بلوغ يحيى حقى السبعين من عمره فى يناير سنة ١٩٧٥ ، وجاء فى ختامه :

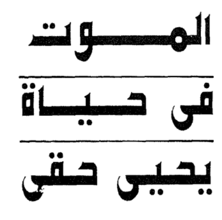
لقد كف يحيى حقى عن كتابة القصة القصيرة ، وحسنا فعل ، لا لأن القصة القصيرة لم تكن قط أفضل نتاجه ، بل لأن قصصه القصيرة ، لو استرسل فى كتابتها ومطالعة الناس بها ، كانت ستحول بيننا وبين الاستمتاع بهذا الفيض من الأفكار والمداعبات ، والتصورات والصور التى تتسع لها ، مقالاته القصصية ، وتضيق عنها قصصه ، فقد كانت القصة بموضوعها ، وبالشخصيات القليلة التى يجب أن تقتصر عليها ، ستفرض على خواطره وشوارده وسوانحه قيدا ، وكانت ستحرمنا قطعا من هذه اللطائف البالغة الجمال والعذوبة والذكاء وفنون المكر الطيب ، التى امتلأ بها مثلا كتابه « حقيبة فى يد مسافر » .

« ولا شك أن يحيى حقى ، حينما تحرر من القصة الصغيرة ، وانطلق يكتب حيثما يشاء ، ما يخطر على باله ، أنشأ لونا جديدا من الأدب الذاتى ، هو ما أسميه « المقالة القصصية » التى نجد أصلها البعيد فى مقامات الحريرى وبديع الزمان ، والتى جددها إلى حد ما ، المويلحى صاحب حديث عيسى بن هشام ، والتى أخرجها ألطف ظلا ، وأكثر تحررا من المحسنات البديعية ابراهيم المازنى ، ليأتى يحيى حقى آخر الأمر ، فيجلوها فنا قائما بذاته ، لا يجاريه فيه أحد من أصحاب الأقلام فى مصر والبلاد العربية ، لأن مزاج يحيى حقى ، وتنوع ثقافته ، وتجدد

ينابيعها ، وأسفاره إلى الصين وروسيا ، وإلى أوروبا ، وبلاد العرب والترك وربما العجم ، جعلته أهلا لأن يكتب هذا اللون المنفرد الفذ من قصص المقالة أو مقالات القصص ، ولهذا قد جرت عادتى أن أسارع كلما صدر لى كتاب متواضع إلى اهدائه إلى : (الأستاذ يحيى حقى أمير المقالة القصصية ..) .. » .

وأذهب خطوة أخرى أبعد من ذلك ، فأزعم إن فى هذه الكتب التسعة دررا قصصية مكتملة المقومات ، لا تحتاج إلا إلى القراءة المتأنية ، والتحليل الفنى الدقيق ، لتكشف عن جوهرها ولآلئها .. أمثل لها بقصتى « الحكاية وما فيها » و « الشجرة والبلطة » فى كتاب « فكرة .. فابتسامة » ، و « وجها لوجه » و « الزهرة والأصيص » فى كتاب « كناسة الدكان » .

الحق أن يحيى حقى ما زال لديه الكثير ليقوله لنا ، بالرغم من مرور أكثر من ربع قرن على توقفه عن الكتابة ، وما زالت كتاباته ، التى أصبحت مطبوعة وميسرة للباحثين ، بحاجة إلى الكثير من البحث والدرس والتأمل ، لتبوح لنا بكل أسرار جمالها . ■



محمد محمود عبد الرازق

فى عام ١٩٤٢ تزوج يحيى حقى كريمة أحد المحامين المشاهير بالفيوم .. كان قد بلغ السابعة والثلاثين من عمره .. ولم تدم سعادته معها ـ كما يقول فى سيرته الذاتية : « اشجان عضو منتسب » ـ اكثر من ثلاثة اشهر « اصيبت بعدها بمرض خطير مؤلم سحب النور من عينيها ، وسرعان ما توفيت بعد أن انجبت لى وحيدتى « نهى » وتركت فى نفسى حسرة لا تنقضى » .

ويصوّر يحيى حقى هذه المأساة فى لوحة : « الموت » التى كتبها عام ١٩٤٥ : « حين يتقدم الليل ، تتصنعين الرقاد ، هادئة كالعصفور ، يأوى متعبا الى عشه ، يضم رأسه إلى جناحيه ، ويغمض عينيه ، مستسلما لمشيئة الرحمن ، توهمين أهلك وأعزاءك أنك قد أغفيت ـ وإن كان رقادك على مضض ـ ليناموا هم بسلام . أهب من سباتى مذعورا ، فى بهمة الليل ، والسكون شامل ، وكل ما فى الغرفة أشباح غامضة ، فأتبين جسدك الرشيق كالطيف الشفاف ، وأجدك قائمة ، قد انحنى رأسك يكاد يلمس الفراش ، إنك تسجدين لله عسى ان يرحمك ويخفف عنك العذاب ، تمدين فى حذر الى كوب الماء يدا يكاد خاتم العرس القريب يسقط من اصبعها النحيلة .. فإذا ما تلاقت نظرتنا ، تبسمت وعدت الى رقادك ، تظنين أننى لم أسمع انتك المكتومة » .

عـروس على فـراش مرض المـوت ، رقيقة المشاعر رغم محنتها ، تتوجع من لسعـة بعـوضـة ، وتتـأذى من أهـون الدواء ، وتجفل من منظر الحقنة فـإذا بها عند الابتلاء صابرة ، تتحمل مبضع الجراح وهو يمزق لحمها بغـير مخدر ، وتتجرع أشكالا وألوانا من السمـوم ، وتغوص الحقنة حتى .. فى مقلتيهـا .. « ما كان أطول عذابك ! أتلومينـا إذا صرخت أنانيتنا اليوم وقلنا : ليتها بقيت مريضة مقعدة وظلت بيننا أبدا » .

ولقد أحست طفلتها الرضيعة بقدوم المـوت ، كمـا تحس الطيـور بمقـدم العـاصفة ، لكنهـا لم تستطع أن تحث أمها على الهجرة .. أو الخلود الى كهف يعصمها منه « وطـرق الباب طـارق لم يسمعـه أحد إلا طفلتهـا الـرضيعـة ، فها هو ضحكها ينقلب نحيبا لا ينقطع أربعـة ايـام .. من القـادم ؟ .. أيهـا الإدراك المكنون فى جسم رضيع : انطق ولو أهلكك البوح ! ماذا رأيت ؟ والطارق صابر بالباب ، فلما جاءه الإذن دخـل علينا ، فانبعثت منهـارائحة صلصـال مبتل . لم تره عيـوننا ، ولكن أرواحنـا شعـرت بقـدوم ضيف غـريب : عليـه بشاعة العدم ، وجمال الخلقة الكاملة ، فيه إشراق الحكمة فى ذاتها ، وإظـلام عـبث جـدواهـا ، نحن أيهـا القـادم لا نعرفك إلا بـاسـم واحد ! هـو الرعب ! أحنينا أمامه الرؤوس ، ووقفنا بين يديه جهلة حائرين .. ودار بينهمـا كلام أشرق له وجهها ، وطاب حديثهـا ورضيت نفسها » ..

خلفت له « الحسرة » و« الطفلـة » وشعرنا بـأنه يؤنب نفسـه على الأكـل والنوم ، ويدهش لابتسـام البعض مع مـرور الأيام ، رغم يقينـه من الصراع الدائر بين الحياة والموت : « وخرجنا من حيرة الموت إلى حيرة أشد قسوة . حيرة الحياة . كانت قـد أرخت لنا قبضتهـا قليلا ، فسارعت وشدتها بقوة وجبروت على أولاد لها ضعاف حائرين .. أكلنا .. ونمنـا .. وبعـد أيـام تسـربت أولى الابتسـامـات إلى بـعض الشفـاة الحزينة » ..

تجربة مرهقة ، تترك صاحبهـا بعد كتـابتها كـالخرقـة المبلولـة ، يهـدهـا الأعيـاء ، ويعتصرهـا الخواء . فنقـل التجربة، يفرض على الفنان استدعاءها ومعـايشتها من جـديد ، والإحسـاس بـآلامهـا لحظـة بلحظـة ، حتى إذا ما انتهى من عزفها ، تمزقت أوتـاره ، وتهشم عوده ، ربما من أجل هذا ، لم يعـد يحيى حقى إليهـا مـرة أخـرى ، فأصبحت قطعة فريدة فى أدبه .. بل فى أدبنا . إننى أميل إلى أنه يبتعد عنهـا كلما تذكرها .. يكفيه العذاب مـرتين : مـرة عنـد معـايشتهـا ، ومـرة عنـد استحضـارهـا لـلأداء بشهـادتـه .. أعصابه خيوط عنكبوت لا تحتمل أكثر من هذا ..

من الكتّاب من طرقت أعصابهم من فولاذ . كتب صديق لجوستاف فلـوبير يخبره أن زوجته المريضة مشرفة عـلى الموت .. سارع فلوبير إلى الكتابة إليـه لا ليسرى عنه ، أو يتمنى لها الشفاء ، وأنما ليقول : « أمام ناظريك منذ الآن لوحات بديعة تتيـح لك دراسـة طيبة ، والثمن الذى تدفعه لهذه الدراسة فادح ولا ريب ، هيهات للبرجوازى أن يفطن أننا نكتب له بدم قلوبنـا ، فلم تنقرض بعد سلالة فرسان حلبة المصارعة منذ الرومان ، فـإن كل فنـان هو من هـذه السلالة ، إنه يعرض أله وعذابـه على الجمهور من أجل تسليته » ..

ويعقب يحيى حقى على هذه الرسالة بكتابة : « أنشودة للبساطـة » قائـلا : « إن الفنان فى تلهفه على استغلال كل ألم يصادفه ونقله من نطاق حياته وهو بشر إلى نطاق عمله وهو فنان ، يـذهب أحيانا إلى حد التنكر لإنسـانيته : فـلا أعـرف وصية تـروع القلب ، بغلـوهـا ونفـعيتهـا وأنـانيتـهـا وتضحيتهـا بالفضائل ، من أجل شىء لا أملك نفسى بعـد من أن اسميه وهمـا من الأوهام وبـاطـلا من الأبـاطيـل ، مثـل وصيـة لجوستاف فلـوبير إلى أحـد الكتاب من أصدقائـه » .. أنظر إليـه وهو يـوصى صديقه بأن يرقب بعين الدارس المحايد خطـو المـوت إلى زوجتـه ليعـرف كيف يصف موقفا مماثلا فى قصة له .. « إن كان هذا هو الفن فالله الغنى » .

وإذا كان حقى لم يعد إلى تجربته مع

فقد زوجته ، فقد حدثنا عن أول موت واجهه بعد نحو خمسين عاما من حدوثه . موت زميل له من زملاء مدرسة السعيدية (١٩٢٠) لا يعرف آماله او همومه .. لا يعرف حتى اسمه . فكان لهذه المواجهة عنده « أثر العنف المزلزل » لأنه رأى نفسه لا يحضر « موت إنسان ، بل موت الإنسان » ..

كان يراه وقت الفسحة فى الحوش ، أو هو راكب الترام ، أو متشعبط على سلمه . لم يدر بينهما كلام ، ولم يتبادلا تحية « ولكنه كان مع ذلك مفروزا عندى عن بقية زملائى المجهولين غير منضم إلى شلة ، تكفيه نفسه ، معتزا بكرامته ، يستوقف نظرتى انفراده بكبسه طربوشه فوق رأسه ، كأنما يلبسه لبس العمامة ، رأس ضخم يبدو داخل الكبسة كأنه غير مستدير بل مربع كحلقة العمامة » .

ويوالى حقى رسم الصورة من الخارج لينفذ منها إلى الأعماق . فعيناه صافيتان يترقرق فيهما الحياء ، تريدان أن تضحكا ، ومنك أن تشاركهما الضحك .. فى صمت ، نظرة ثابتة غير تائهة ، ولا مبعثرة ، كأن النظر عنده لا يعنى إلا التأمل .. وقد جعلته هذه النظرة يقرر أن رأسه الضخم يحوى عقلا هو أيضا ثابت غير مضطرب ولا مرتبك ، له قدرة فائقة على الترتيب والتصنيف وتقديم الأهم على المهم .. الملل عنده نوع من الدلع ، والصبر رأس الفضائل .

ومن الخارج أيضا ينفذ إلى مستواه الاجتماعى : « ربطة عنقه مشتراة ولا ريب من على عربة يد ، أو علاقة فى درفة فى سوق البواكى بالعتبة الخضراء . بريق على فشوش ، ولون لا تضمه (باليت) أى فنان حتى ولو كان من انصار السيريالية ، ومع ذلك كان من الواضح انه معتز بأناقتها ، لأنى لم ألمحها قط مزحزحة من تحت ترقوته إلى يمين أو يسار ، أو الطية القصيرة التحتانية منفلتة هاربة من تحت الطية الطويلة الفوقانية .. » .

على الجملة ، كان كل شىء فيه ينتهى إلى انه من أصل ريفى متقشف مستور رغم الفقر ، وأنه كان شابا مثابرا جادا يتطلع إلى المستقبل فاتحا ذراعيه لآمال عراض . أما جسمه فخليق « بأن يعيش مائة سنة دون أن يعتم بصره أو يتهتم فكه » .

فى ظهر هذا اليوم ، كان الطالب يحيى حقى راكبا همدانا فى آخر مقعد فى العربة القاطرة . ظهره إلى السائق فى مقدمتها ، وأمامه العربة المقطورة تتأرجح من فوق لتحت ومن يمين إلى يسار حين رآه واقفا مزحوما مشعبطا على حافة السلم الكنز فى مقدمة هذه العربة . قد تثبت له قدم وبقيت الأخرى طليقة كأنها ملتذة بحريتها فى الهواء . فى كل مطب يضرب الكعب الحر الكعب



الثابت ثم يفترق عنه . فى لفة ذراعه اليمنى رزمة من الكتب لابد من ضغطها على ضلوعه ونحو إبطه لئلا تنفرط وتسقط ، وذراعه اليسرى ملتفة كالحلقة الناقصة حول العمود الحديدى الواصل بين سقف العربة وأرضها ، يمسكه به عضة من ثنية كوعه علية . وهذا وضع أشد إراحة له مما لوقبض عليه بيده اليسرى فتلسعها حرارته ويدب فيها الخدر بعد قليل .

ويوالى الوصّاف الأكبر رصد دقائق المنظر تمهيدا لوقوع الكارثة ، دون أن يخشى اللفظة العامية كعادته - رغم ولعه بالفصحى - مادامت اقتضتها الدقة التصويرية أو الخلجة النفسية . ويؤكد مرة ثانية على « عضة ثنية الكوع » التى شاركت مشاركة فعالة فى الوصول بالفاجعة إلى ذروتها .

كانت رزمة الكتب تدور مع جسمه ، وتصدم وجه جدار العربة الأمامى الفضى فيميل ، ويزيد - وهو يبتسم - من ضغطها على هذا الجدار حتى يملك توازنه إلى أن ينقضى المنعطف ويستقيم الشريط . وانثنى الترام إلى اليمين ليعبر الكوبرى ، فتمايل الركاب ضد حركته ، وصدم بعضهم بعضا بالأكتاف ، وهم يسخطون ويبتسمون معا . وفى لحظة مرت كالبرق رأى رزمة الكتب تدور يسارا مع قدمه الطليقة لتصدم وجه جدار المقطورة . وأصبح جسمه كله معلقا فى الفراغ بين العربتين دار حول كعبه الثابت « تراخت عضة كوعه على العمود من عضة الجذب إلى اليسار . انقلب العمود من الجزء الناقص من حلقة ذراعه اليسرى . شده نقله كعبه الثابت وأزاحه عن موضعه . لا أنسى منظر أصبعه البنصر فى يده اليسرى تحاول أن تستدير لتقبض على العمود . العمود أضخم من حلقته كدت أسمع حكة هذ الأصبع بالحديد . لا شك أن جلده قد تسلخ » .

وهوى .. وغاب عن عينيه .. تناثرت الكتب كرش الملح . « ثم طب ، طب . قفزت المقطورة مرتين كأنها هرست ريشة وضعها شاب معابث على الشريط ، مرة بالعجلة الأمامية ومرة بالعجلة الخلفية » . والتشبيه - بطبيعة الحال - مع الفارق ، فالريشة لا تجعل المقطورة تقفز مرتين وتحدث الصوت الذى سمعه . ويبدو أن حقى كان يصور احساسه بلين الجسد تحت العجلات الفارمة . ومع ذلك .. فمادام شبه الجسد بالريشة . فقد كان عليه أن يشبه الترام بشىء آخر يجعل من دهسه للريشة أمراً مقبولا لكن دعونا من هذه الجملة الاعتراضية غير الضرورية، لنتابع متابعته الريفية للفاجعة .

كل من شاهد مصرعه تكهرب جسده وامتقع لونه « احسست أن شعر رأسى كاد يقف ، فالفروة سخنت فجأة وآلمتنى « نزلوا وجروا إلى الوراء عشرة أمتار ، فإذا به ملقى على ظهره فوق أسفلت يكاد يغلى . وقد بترت ساقه بترا تاما من فوق الفخذ ، وانفصلت مطرودة بعيدة عنه ، لا يزال حذاؤها فى القدم ، ورباط الحذاء غير منحل .

شل الارتباك والذهول الجميع .. الخوف .. الذعر .. وفجأة برز « محضر الكيمياء » بالمدرسة من وسط الزحام . ذايله انمحاؤه وربكته . خلع جاكتته وألقاها على ف أحد الواقفين . أخرج مناديله يحاول بها كتم العروق المهترئة ، فيتفجر منها الدم الأحمر فى نبضات . بلهجة آمرة صارمة طلب أن يسعفوه بقميص ليعصب به الساق فوق القطع « لازلت أذكر صوت تمزيقه القماش رغم الضجة ، وكنت قد اندفعت فوقه ، ربما بتدافع الواقفين ورائى . فمى يكاد يلمس فمه . العينان هما هما صافيتان . الفم مطبق . لم يصدر منه أنين ولا توجع ولا آهة أو تنهيدة . لم يجز على أسنانه . شمل الوجه استسلام لا حد له . ولم يغب عن وعيه ولكنه لم ينطق بكلمة .. » .

وكما تأمل تصاريف الحياة ، ودهش لأكله ونومه وابتسام البعض بعد وفاة زوجته فى لوحة « الموت » ، فإنه يعجب هنا للنفس البشرية التى تنصرف بعد قليل إلى الاهتمام بأمور أخرى وإن اتصلت بالواقعة : « لم أنس إلى اليوم نظرته وهى تدور علينا ، تنطق بالود وكأنها تقول لنا تعجبوا معى لما حدث . ومع أن نظرتى بقيت مسمرة على وجهه

إلا أنهـا زاغت بعد قليـل لاهتمـامـات حقيرة أخرى . منظر الدم المتجمد فوق الأسفلت السـاخن وقد اغمق لـونـه . ماسورة العظمـة المغروزة وسط الجـزء الباقى من الفخذ وحافتها المشرشرة . منظر لحم الإنسان من الداخل ولم أكن رأيته من قبل ، الحذاء المبتور وربـاطه غير المنحل .. منظر كامل افندى الآزوت (محضر الكيميـاء) متـألم وسعيـد معا » .

وكما وقف حائرا وهو يواجه الصراع الدائر بـين الحياة والمـوت فى لوحـة : « المـوت » نـراه يقف نفس المـوقف فى لوحة : « وجها لوجه » وهو يطل على تلك اللحظة المذهلة التى تقلب الحياة فجأة إلى موت .. الأنا فيمن يلفظ آخر أنفاسه إلى : هو ، أبدية تنقل بقية الوجود إلى عدم .. الحركة إلى جمود .. تعدد تعبير متجدد إلى شلل قناع على وجه : « إنه السر الإلهى لا نملك إزاءه إلا السكوت . ليس فى يدنا علاج ، ولا طاقـة لنا عـلى الفهم . سكوت يجمع بين بلسم الرضا والتسليم بحكمـة الله ، وجرح حسـرة بلهـاء مشـوبـة بشىء من حنق مكتـوم نخجل من الجهر به فالذى يجهر به نراه جن أو كفر » .

رسم يحيى حقى هـذه اللوحـة عام ١٩٦٤ . وقـد انقذهـا فؤاد دواره من النسيان فنقلها من جريدة : « المساء » إلى آخر مؤلفات يحيى حقى : « كناسة الـدكان » . وسُر حقى سـرورا بالغـا ، وعبر عن امتنانه حينما قال لدواره : « لو أنك لم تنقذ غـير هذا المقـال لكنت قد أسديت لى الكثير » . والغريب أن حقى لم يستفد من هاتين التجر بتين المريرتين فى أعماله القصصية . لقد واجه الموت فى العـديد من قصصـه ، لكنه لم يقـارب احـاسيس أو صـور لـوحتيـه ، فى : « الدرس الأول » التى صرع فيها خفير المزلقان تحت عجلات القطار . بيد أنه لم ينس عـلاقة التـرام بالمـوت فى قصة : قنـديل أم هـاشم « فقـال وهـو يصف ميدان السيدة زينب : لا يـزال الترام هنا وحشا مفترسا له فى كل يوم ضحية غريرة » .

المـوت الثالث فى حيـاة يحيى حقى موته هو فى يوم الأربعاء الرابع عشر من جمادى الثانى عـام ١٤١٣ هـ الموافق للتاسع من ديسمبر (كانون أول) عام ١٩٩٢ .. لكن سكرات الموت لم تمكنه من تصويره ومن يدرى ؟ .. ربما أهدانا لوحته فى يوم ما . فقـد كان الـوصاف الأكبر يركب الصعب دائما . وفى انتظار هذا اليوم ، علينا أن نعيد قراءته مرات ومرات ، فربما وهبنا أسرارها .. وكـل قراءة جديدة ، صياغة جديدة ■



يحيى حقى قال لى

أمين ريان

فى ظروف نشأتنا ـ فى الربع الثانى من القرن العشرين كان الفنان والأديب من المغضوب عليهم . يفتقر الى تبرير هويته وقد وقع فى أسر نص سلفىّ مريب يعلن أنه ساقط المروءة لا تقبل له شهادة !! ولما كانت ممارسة أحد الفنون تستحق هذا الذم فما بالك بمن يقارف التشكيل والكتابة ؟

كان هذا هو الكفر الذى يستحق ضعفين من العذاب ! !

وما كنت بالنسبة لنشاطى املك لذلك المس تبريرا ـ فما حاجة يا فع مثلى ينشأ فى أسرة من شيوخ البنائين والنحاسين ميسرة الرزق يتحدد سلفا مصير أبنائها وأحفادها فى العمل ؟

ولم اكتشف أن القدر يدفع بى فى درب المتمردين والمنبوذين إلا بعد أن قرأت إبداعات من سبقونا على الدرب وتلقيت الرسائل التى خلفوها لأمثالى على مر العصور .

ولم أنس أولئك الذين آزروهم فتلقوا عنهم تحية خففت وحشتهم أو كلمة مشجعة شدت من أزرهم حتى يبلغوا الشاطىء الآخر !! ولعل هذا الغلو الذى جعل الصد والتجاهل كابوساً لا يطاق هو نفس الغلو الذى جعل من التواصل تفضلا وأملا لا يمل الفنان من انتظاره فى لمسة أو نظرة أو تحية يكون لها فعل السحر للروح المتلهفة .

ولكن أين هذا التواصل فى مدينة لاهية وزمن يسوده الهرج وعالم ينتظر الحرب ومن الذى يجيب على صرخة (زارا) كما جاء فى (هكذا تكلم زراد شت لنيشة) :

Must I go down !!
But to Whow Shall I descend

وكانت مصادفة يحيى حقى هى الرد على تلك الصرخة

كنت أقرأ قصة عنوانها (الصراف خيرى) فى ندوة من الندوات ذات ليلة من عام ١٩٥٤ فما أن انتهيت من القراءة حتى صافحنى بحرارة وأومأ إلى رغبته فى أن أتصل به فى مصلحة الفنون أو هاتفيا فى منزله .

وما أن اتصلت به فى اليوم التالى حتى حدد لى موعدا فى عنوان سكنه بمصر الجديدة لقراءة قصة (الصراف خيرى) مرة أخرى وأدت القراءة الثانية إلى استعادة التجربة الحقيقية للصراف المتصوف المدعو خيرى كما أدت إلى طرح مشكلة الفصحى والعامية فى لغة الكتابة .ونسينا مشكلة النشر بسبب حماس الأستاذ الكبير لبطل القصة ومعالجته لقضية الفصحى والعامية التى بدت معقدة مع أجيال ناشئة تنتظر القدوة والمثل الوطنية والقومية .

وكان يستعيد منى فقرات من الوصف أو الحوار الذى جاء على لسان

البطل فأعيدها على مسمعه وعجبت لتأمله فى المكتوب والملفوظ وما حققته العامية من التعبير وما خذلتنى فيه الفصحى من الإفصاح مما جعلنى بدورى أتأمل ملامحه المميزة وإيماءاته وحركات يديه التى تفصح ابلغ من أى بيان .

وإن أنسى لا أنسى كيف كان ينفعل حتى تتداخل نبرات صوته بين الهمس والجهر فكأنه يسارر نفسه مخافتا لكنه يفند بالجهر رأى خصوم الداء .

وجرنا ذلك الى وضع خيرى (الصراف) فى مختلف الظروف والمقامات التى يمكن ان تمتحن فيها شخصيته الفريدة . وهكذا ألهمنى بالمناظير الفنية التى يمكن أن ينتقل إليها ذلك النموذج . وبعد عدة زيارات . رأيت خيرى ينطلق من تلك القصة فإذا به شخصية ثرية قابلة للنمو والتطور وإذا به بطلا للقصص التى كتبتها بعد ذلك والتى تكون فى مجموعها رباعية خيرى .

وكنت قد حدثته خلال تلك اللقاءات عن دراستى على يدى صديقه الفنان صبرى بالفنون الجميلة . وعن المذكرات التى دونتها خلال شهور إتمام تلك الدراسة وصارحته بأن المذكرات عبارة عن سيرة عشوائية لفتاة سمراء تعمل موديلاً فى المراسم . ورغم أنها أمية لا تملك إلا ما حبتها به الطبيعة المصرية من نظرات ولفتات تلهم الرسامين والنحاتين إلا أنها ألهمتنى بما تسمعنى من اغان وامثلة شعبية تتردد فى بيئتها البولاقية وأنا لا أجرؤ على إظهار ما سجلت عنها لأننى أخشى أن يعده المثقفون وأهل البيان لغوا سوقيا .

وشجعنى يحيى حقى أن اقرأ له صفحات من سيرة تلك الموديل التى كان اسمها عطيات فأطلق عليها (أطاطه) .

وكانت هذه اللفتة هى السبب فى ذلك الكشف العظيم الذى كشفه لى يحيى حقى عن أعز مقتنيات الإنسان ـ ألا وهى اللغة . وبسحر هذا الكشف نقلت سيرة أطاطه من المذكرات الشخصية إلى الشكل الروائى (الذى طبعت به بعد ذلك) .

وإن أنسى لا أنسى حجرة الجلوس بشقته (بمصر الجديدة) بين اللوحات (مناظر طبيعية) من رسم زوجته ـ والقطع الخزفية التى ابدعها فنانون من مختلف الجنسيات وقد ارتدى الملابس الشرقية الفضفاضه ـ قفطان قديم ذهبى اللون مما يلبسه المعمم تحت جبته ـ وهو يشرب القهوة التركية ويسهب فى الحديث عن محبوبته (اللغة) التى يتوسل الى فك أسرها من المعاجم . وتحريرها لأنها كائن حىّ ينطلق مع شهيق الإنسان وزفيره ولا يخمد الا إذا خمدت انفاس الإنسان وصعدت روحه إلى بارئها .

وكما كان يطالب باحترام قواعد اللغة كان كذلك يدعو إلى ترويضها ولكنه كان يعد التقعر آفة سيئة إن لم تصرف صاحبها عن القصد أصابته بانحراف عن المرونة لصحة التفكير ونضج السلوك وخرجت به إلى الهزو ـ أو لؤم الطبع .

وكما أكسبتنى تعاليم يحيى حقى الجرأة على معالجة الكتابة بلغة (لكل مقام مقال) دفعتنى تعاليمه إلى دراستها دراسة أكاديمية بقسم اللغة العربية (بجامعة عين شمس) وكان رأى أحد زملائى التشكيليين أنه لو اجتمع كل وعاظ الأرض لنصحى بدراسة ألفية ابن مالك ، ابن عقيل والمنار السالك،ما أفلحوا فى إقناعى بما اقنعنى به (صاحب القنديل) .

أما أساتذة الكلية فلم يصدق أحدهم أن الذى دفعنى الى دراسة الفصحى هو المشجع الأكبر للعامية المصرية .

وأسس يحيى حقى ندوة الفيلم المختار واهتم بها صفوة الشباب من محبى الفن السينمائى .

وقد درب المشرفين على تشجيع الرواد على التحدث إلى جمهور المشاهدين (من خلال الميكرفون) بعد العرض وذلك ليغرس فى نفوسهم الجرأة فى التعبير وعدم الخوف من الإفصاح .

ولقد سمعته يردد ذات مساء لنفر من الرواد أبيات من الزجل تقول :

انا المهرج قمتوليه خفتوليه
لا فى ايدى سيف ولا تحت منى فرس
وعرفت أنها أبيات لصلاح جاهين

من إحدى رباعياته . مطلعها
أنـا قلبى كـان شخشيخـه أصبـح
جرس

وأدهشنى فى تلك الأيام أن الأستاذ الكبير لا يجد غضاضـة فى أن يكتب إحدى دراساتـه عن رباعيـات جاهـين التى كان يحفظها قبل أن يكتشف جيلنا حقيقة قدرها .

كنت فى مستهـل حيـاتى الفنيـة ـ عندما أصابنى فضول القراءة . وجدت بـين محتـويـات البيت روايـة زينب (لهيكل)

ولكننـى اشتـريـت عصفـور مـن الشـرق ـ للحكيم وقرأتهـا ذات صيف قبل دخولى كلية الفنون وفى تلك الفترة كنت قـد سمعـت كثيـرا من الكـلام المتناقض عن قنديل أم هاشم واذكر أنه من اللغط الذى دار حول الرواية سواء من الذين قرأوها أو من الذين لم يقرأوها كان البعض يطلق على المؤلف صـاحب القنديل والبعض يسمـونه مجـذوب أم هاشم .

وكان لى قريب خلع عنه سمات الأهل والوطن وعاصر يحيى حقى إبان إقامته بإيطاليا فغير هويته وتفرنج ثم عاد إلى الوطن وقد خاب مسعاه فحرق كل أعماله الفنية . وراح يتمسح بالأولياء ويعض بنان الندم عـلى ما فـرط فى حق نفسه وعقيدته مما جذب إليه عطف الآخرين ولست أدرى مـاذا نفـرنى من ذلـك الشخص بـل مـاذا رابنـى فى تلـك التجربة .

ولم يتضح لى فى تلك الفترة إن كانت تجربة اسماعيل بطل قنديـل أم هاشم تنتمى الى نفس تجربة قريبى ؟

أى تنتمى الى ذلك النوع من التجارب التى اصبحت نمطاً وتقليداً متبعاً يخلق محاكاة فنية وعدوى بين الاجيال تختلط حسـاسيتهـا بغيـرهـا من الـرواسب الباطنية فتكون ما يسمى بالحساسيـة العامة ؟

ويشاء القدر أن تفرض علىّ قنديل أم هـاشم ضمن مقررات الأدب الحـديث (فى إحـدى سنـوات الـدراسـة) واستـأذنـت أستـاذ المـادة إن كنت أستطيع أن اكتب رأيى فيها صراحة ـ فأذن لى بذلـك وكان رأيى بعـد دراسة الرواية أن الكاتب كان همه اللغة وليس الفن الـروائى فقـد جعـل الفصـول والأبطال والأحداث وسيلة لتبرير الغاية التى تشبع نزوعه اللغوى .

فى نهاية عام ١٩٦٧ أوحت النكسة الى صديقى القاص محمود العزب أن يقص عـن مـأسـاة (الخـامس مـن يونيو) .

ولما قرأت القصة اقترحت عليـه أن نـذهب بهـا إلى الاستـاذ يحيى حقى وأسعـدنـا الحظ اذ استمـع الاستـاذ للقصة .

كـان ينصت فى البدايـة دون توتـر ملحوظ ثم بدأت تفاصيل المأساة تجذب أعصابه حتى أمال رأسه فى استغـراق عميق فوق المكتب .

وبـعـد أن صمت القـاص ـ ظـل الاستاذ شاردا مسبـل العينين وكـأنه فوجىء بهول المأساة . وبلغ به التـأثر حدا جعله لا يناقش المؤلف كما يفعـل عـادة ولكنه فى كلمـات قليلة أخـذ منه القصة وطلب إليه أن يمر به بعد أسبوع وعرفت بعد ذلك أنه اعتذر اليه بانه لن يستطيـع نشر القصـة (فى المجلـة) لظروف حساسة ولكنه يستأذنه ان يترك له أمر نشرها بطريقته الخاصة ووافق محمـود عـلى اقتـراح يحيى حقى ثم أخبرنى بعد ذلـك بأن القصـة نشرت بمجلة الآداب البيروتية . وبعد نشرها علمت أنه كتب عنها دراسة هامة كتبها أحـد دكاتـرة الادب بجـامعـة بغـداد ونشرت الدراسـة فى العدد التـالى لقد تعهـد يحيى حقى أجيالا متعـاقبة من الكتـاب وأفتقده الجميـع عندمـا تـرك ريـاسة تحـرير مجلـة (المجلة) حتى صرح القاص محمد روميش أنه بدون يحيى حقى سيعـاود تجـربـة الكـاتب النـاشىء من جديـد وعلمت فى مستهل الثمـانينات أنـه كـان وراء تـرشيحى لجـائزة الـدولة التشجيعيـة كمـا ضم صـوته لأصـوات المؤيدين لاختيـارى

عضواً بلجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة .

وذهبت لحضور الاحتفال به بمناسبة بلوغه الثمانين من عمره ولما أردت أن أحييه واعبر له عن امتنانى،ما أن اقتربت منه وهمست باسمى حتى جذبنى إليه ـ احتضبنى فى شوق بالغ واخذ يردد فى انفعال حتى تحشرج صوته :

أنا ما عملتلكش حاجة يا أمين

أنا ما عملتلكش حاجة ■

يوم فى السيدة

يوسف القعيد

ق .. قرأت له قبل أن أراه . مصافحته الأولى جاءت عبر كلماته المطبوعة . وخلال معرفة امتدت حتى مرضه الأخير الذى انقطع فيه تماما عن العالم . كنت أجد نفسى أمام إنسان أخذته « لطشة الفن » بعيدا . وما من مرة ، قرأت له ، أو تكلمت معه . حتى يعود السؤال القديم الجديد : لماذا ينزوى هذا الكاتب ، المسكون بوهج الإبداع ، المغطى بجسارة المغامرة ، فى أبعد مكان عنا ، مع أنه يسكن تلافيف اذهان معظمنا إن لم يكن كلنا ؟ !

يحيى حقى عبارة عن مجموعة من المعانى الجميلة والعذبة ، التى لم يلتفت إليها أحد طويلا فى رحلة الحرب بالمناكب والضرب والإلهاف واللهاث وراء الفرص التى لا قيمة لها . والتى توشك أن تقضى على أفضل ما فينا . إن كان فينا أفضل. أصلا .

كان لقائى الأول معه فى مكتبه بمجلة « المجلة » بتقاطع شارعى : عبد الخالق ثروت وشريف . كنت مجندا بالقوات المسلحة . ولن أنسى أبدا . لهفة عينيه وتفوقهما ، ومشروع الدمعة التى كانت توشك ان تتجمع فى عينيه ، وهو يطلب لى السلامة لحظة انصرافى من مكتبه .

قدمت له قصة قصيرة ، « الحزن فى لوحاتْ » . فطلب منى أن أجلس وأقرأها عليه . عندما كان يستمع اليَّ تأكدت أن القدرة على الانصات من نعم الله على البشر . وعندما صحح لى نطق بعض

الكلمات ، عرفت سره مع اللغة العربية التى منحته نفسها .

مع الكلمة الأخيرة ، قال لى ، إنه لن يستطيع نشر القصة ، فالاخلاق . عنده ـ قبل الفن وبعده . والقصة كانت عن قاتل أجير وفيها نبرة إعجاب به .

فى قريتى الضهرية ، كانت مصافحته الأولى معى ، عبر قصته الطويلة أو روايته القصيرة « البوسطجى » . والغريب أنه فى هذا العمل المبكر ، كل ما ندعى أنه تجديد أدخلناه على الكتابة التى سبقتنا : عناوين الفصول الفرعية . إلغاء الحكى القديم ودفن القصة التقليدية ، والتجول بحرية بين الحاضر والماضى ، الانتقال من ضمير فى القص إلى ضمير مغاير ومخالف دون أن يشعر الإنسان بذلك ، الابطال الذين لا يقدمهم لنا الكاتب ، جاهزين . سبق التعامل معهم . أبطال الهوامش أو المهمشين أو الذين ليسوا أبطالا . وقبل هذا كله وبعده كيمياء اللغة عنده .

قمة الإبداع اللغوى أن ينحت الكاتب مفرداته التى تخصه . وكلما كثرت هذه التعابير وقل استخدامه للشائع من الكلمات ، أصبح من حقه علينا أن نقول إنه يبدع لغويا . لأن الكلمة مثل العملة ، تتوه معالمها ، وتفقد ما يميزها من كثرة الاستعمال . ويصل الأمر الى الذروة عندما يصبح للكاتب قاموسه الخاص به . تقرأ الكلمة فتقول إن خالقها هو فلان . وعندما تقرأ له ما كتبه . دون أن يكون اسمه عليه تدرك على الفور من هو صاحبه . واعتقد أن يحيى حقى قد فعل هذا بكل اقتدار .

عندما صدرت روايتى «يحدث فى مصر الآن » وسمع عنها . اتصل بى . أتانى صوته الحنون فى صباح مبكر جدا . كهديل الحمام فى البنانى ، وهو يقول إن عنده مبدأ ثابت التزم به طوال حياته ، وهو أنه لا فن فى السياسة ولا سياسة فى الفن ، سألته : وماذا يمكن أن يقال عن روايته : صح النوم ؟ قال لى إن الحكاية يطول شرحها . وإن كان العمر لم يمهله حتى يشرح لى .

بدأ يكتب مقالاته ، وكان أمامه أن يكتب فى صحف مصر الأولى ، ولكنه اختار الإنزواء فى صحف وجرائد محدودة التوزيع ، انتشارها من الدرجة الثالثة أو الرابعة . وهذا درس حقيقى فى التواضع ، دون استخدام الكلمة كثيرا . التى يلوكها كافة المغرورين الذين تضخمت ذواتهم لدرجة ما قبل الانفجار .

قبل مرضه الأخير . كان يتصل بى كثيرا . وكانت تليفوناته تأتى مبكرة جدا . بعد ان عرف أننى استيقظ فى الخامسة صباحا . ورغم أن صوته يبدو متميزا ومتفردا . إلا أنه كان يقول فى البداية : « أنا يحيى حقى » . ثم يسألنى عن إحدى قضايا الوطن المثارة . ما هى حقيقة خلفية الأمر ؟

وقبل أن أبدأ فى الحديث . يسرد هو ما عرفه عن الحكاية . أكتشف أنه قرأ جريدة أجنبية . واستمع إلى إذاعة فرنسية . وتحدث مع دبلوماسى صديق . وان ما لديه اضعاف ما عندى . ولكنه يريد فقط أن يستوثق من مسألة معينة حتى تكون وجهة نظره سليمة

كان سلوكه فى هذه المكالمات أقرب إلى سلوك الدبلوماسى وطريقته فى التعامل مع أى قضية . من ضرورة الإلمام بكافة وجهات النظ مهما كانت متناثرة . لأنه من الصعب تد ن وجهة نظر مع إغفال أى رأى مهما كان .

كنت أحسده على تلك القدرة الفريدة على المجاملة . كان أكثر كاتب فى الأجيال السابقة علينا . كتب مقدمات لأعمال شبان من جيلنا والأجيال التى جاءت بعدنا . ومن يعد إلى كتابة « أنشودة للبساطة » . يجده كله عبارة عن هذه المقدمات . وإن كانت كل هذه المجاملات لم تحل دون أن يكون له رأى وموقف من كتابات نجيب محفوظ . عبر عنه فى مقاله : « الاستاتيكية والديناميكية فى روايات نجيب محفوظ » نشره فى كتابه « عطر الأحباب » .

اقترحت عليه ذات يوم ، ان نمضى معا يوما فى حى السيدة زينب . وأن نسجل وقائع هذا اليوم بالصورة والكلمة . رحب بالفكرة فورا . وكانت له أربعة شروط : الأول أن تكون معنا زوجته السيدة جان « رجلها على رجلى » هكذا قال فى عامية مصرية بديعة . والثانى : أن آخذهما بالسيارة من بيته فى مصر الجديدة . إلى السيدة واعيدهما

إليه . « من الباب للبـاب » . والثالث : ان تمتد الجولـة لتشمل ميـدان القلعة أيضـا . تساءل : لمـاذا السيـدة زينب فقط ؟ شى لله يـا أم هـاشـم يـا أم العـواجز ؟ لمـاذا لا نذهب إلى ميـدان القلعـة . حيث المسـاجـد الشـامخـة والمهولة التى تحقق فكرة وصل الأرض بالسماء عبـر مآذنهـا ؟ والرابـع : ان نتناول طعام الغداء كباب وكفتة فى أحد المطاعم الشعبية فى حى السيـدة زينب والتى لم يصل إليها التطوير الذى يتم فى هذه الايام .

فى الجولة اكتشفت طـريقة أخـرى عنده فى التعامل مع الاشياء . البعض يرتبط المكان عنده بالناس التى تسكن فيه . ومعظمنا هكذا . يحيى حقى كان إحسـاسـه الأول بـالمكـان . الأرض والمبانى والاشجار والاشياء . ثم تأتى الناس بعد هذا . ويكون حجر الزاويـة هو علاقة الانسان بـالمكان . أى عـدم النظـر إلى عنصر من عنصـرى هـذه المعادلة بمفرده وبعيدا عن الآخر .

لا يمكن أن يـدرك الإنسـان تعبيـر « عبقـرية المكـان » الذى نحتـه جمال حمدان بعبقريته . إلا وهو يعايش مكانا معينا من خلال عينى فنان ارتبط بهذا المكـان وانغمس فيه وتمثلـه وهضمـه واستوعبه وأعاد انتاجه على شكل أعمال ادبية .

فى السيدة ، وخلف مسجد السيـدة زينب ، دخلنا حارة الميَضة أو الميضأة . وكـان يعـرف ، وكنت أدرك ان البيت الذى عاش فيه هنا . لم يعد له وجود . ولكن الرجل راح يشير الى الاماكن التى كانت فيها ملاعب طفولته وصباه عـلى طريقة « كان هنا الشىء الفلانى » .

يد التغيير كـانت مهولـة . فالمبـانى أزيلت . والذى بنى مكانها تم استبداله بمبنى آخر . كل هذا جرى خـلال هذا القرن العشرين . ويبدو أننا نعانى من ذاكرة ملعونة تقف ضد مـاضينا بكـل قسوة .

التغيير الذى جرى فى الحى كان اكبر ما لفت نظره فى هذه الجولة وإن كانت الحقائق القديمة قد ظلت كما هى ، قال لى : إن دراويش السيدة ، يختلفون عن محـاسيب سيدنا الحسين . فى السيـدة الفقراء . ولكن حول الحسـين الاغنياء والسياح . فى ميدان السيـدة سيارات أقل من الحسين . بل أن رواد السيدة يحضرون بالكارو أو على الاقـدام ، فى حين أن السيارات هناك فارهة ، وتعلن عن غنى لا حدود له .

عند تناول الطعام ، ظهر أن له شرطا خامسا . نساه عند بدء الجولـة ، فهو يريد مطعما قديمـا من مطاعم الكبـاب والكفتة التى كان يقـال عنها . حـاتى ولكن بشـرط ألا يتنـاول فيـه سـوى المخـاصى فقط . طلب منى أن أسـأل المطعم قبل الدخول . هل يمكن ان يقدم لى وجبة كلها من المخاصى . وكان الرد أن كمية المخاصى التى يتم احضـارها من

أول الأسبوع ، توزع على كافة الطلبات . واحدة مع كل طلب .

ظللنا نلف على كافة المحلات ، وهو مصمم على طلبه . حتى وجدنا محلا وافق على ان يقدم طبقا كله من المخاصى .

فى طريق العودة الى مصر الجديدة . سألته عن قصته « الفراش الشاعر » . عن لحظة انبثاقها الأولى فى ذهنه . من اين جاءت البذرة الأولى . وكيف تطورت الى هذا العمل عن الشذوذ ؟

قال لى إنها جاءت من رافدين يفصل بينهما حوالى ربع قرن من الزمان . الأول أنه سكن فترة من الوقت فى مسكن كان يطل على محل حانوتى . وكان صبى الحانوتى « طول بعرض » كان الصبى القادم من الأرياف يسكن فى المحل ويمارس حياته كلها فى نعش خال موضوع فى المحل طول الوقت وكان التناقض صارخا بين ضخامته وحضوره ، والنوم فى النعش .

والرافد الثانى . كان عبارة عن خبر قرأه فى باب الحوادث فى إحدى الصحف عن عروس قادمة من الصعيد الجوانى . رفست زوجها العنين ، ابن المدينة بعد شهر من الزواج . لأنه لم يستطع طوال الشهر ان يضاجعها . وكان يكتفى بالقول كلما طلبته إنه مربوط . فرفسته وعادت إلى بلدها .

عند باب بيته ، قال الرجل ، ان الذين سيأتون بعده ، إن اغفلوا الجهد اللغوى الذى قام به . سيكون العمر قد مضى وانقضى دون معنى ، « كله كوم ومغامرتى اللغوية كوم تانى » .

فهل يتقدم أحد لينصف الرجل بعد رحيله . هذا الانصاف الذى لم يحدث وهو على قيد الحياة ■



يحيى حقى ناقدا

عبد الرحمن أبو عوف

فبجانب الإنجاز الهام والباهر والرائد الذى حققه ـ يحيى حقى ـ فى إبداع القصة القصيرة والرواية القصيرة، وتقنين شكلها ومعمارها الفنى وإعطائها مذاقا مصريا دافئا فى مضامينها وخطلبها المصرى الإنسانى .. فقد كان ليحيى حقى مساهمات نقدية جديرة بالدراسة والتأمل وبحث سماتها النظرية والتطبيقية فيحيى حقى كاتب يتمتع بثقافة شمولية فى فنون الأدب والفن التشكيلى والموسيقى والمسرح والسينما .. أهلته ليقدم نوعاً من النقد الجمالى الذوقى التأثيرى الذى يجدد مفاهيمنا ورؤيتنا لمعنى الفن والأدب وعلاقتهما بالواقع ...

أولاً : سمات رؤيته ومنهجه النقدى

يعفينا ـ يحيى حقى من تحديد رؤيته ومنهجه النقدى فيقول فى مقدمة كتابه « خطوات فى النقد » : « لا أنكر أننى لم أخرج عن دائرة النقد التأثرى .. فليس فى كلامى ذكر للمذاهب، ولعل السبب أننى لم التحق بكلية آداب فى إحدى الجامعات .. لأدرس النقد دراسة منهجية تاريخية » غير أنه لا يقف عند حدود التذوق التأثرى بل يهتم بالدلالة الاجتماعية فيقول فى كتابه (عطر الأحباب) .. « يدفعنى مزاج فطرت عليه إلى أن يكون من أحب مطالبى من العمل الأدبى الانتفاع بثمرتين غير مألوفتين تجد فيهما نفسى راحتها ومتعتها وغذائها المفضل : الأولى هى الدلالة الاجتماعية والثانية هى الدلالة على مزاج المؤلف » ويقول « من أجل هذا أحب متى فرغت من تقييم الأثر الأدبى طبقاً لقواعد النقد المتعارف عليها اليوم أن اتجاوز قيمته الجمالية أو الفنية الحرفية إلى دلالته الاجتماعية ... أحب أن اتجاوزها أيضاً إلى تأمل وجه المؤلف الذى لا أجده فى الفنون الشعبية، وجه الفرد الذى أمدنى بغذاء للعقل والروح، إن همى الأكبر أن أتصل به وجدانياً . أن أطل من خلال الكتاب على أسرار قلبه وجمجمته وأتعرف طبعه ومزاجه واعتداله وإنحرافه، وقصده وحيلته ـ » .

ولا يخرج هذا النوع من النقد عن مذهب النقد الانطباعى التأثرى الجمالى المعروف سلفاً وهو من نوع النقد أقرب لمزاج المبدعين .. غير أن يحيى حقى ـ يكسبه بخبراته الإبداعية وذوقه الرفيع بعضاً من التأملات والنزعات الخصوصية التى تعكس موقفه كمبدع من وظيفة وجدوى النقد .

يقول يحيى حقى . فى (عطر الأحباب) : « أما نفع مثل هذا النقد فإنى من المؤمنين أن معرفة النفس تدعيم لا زلزال فأحسب أنه ينفع المؤلف لأنه يعينه على إدراك تكوينه الفنى كما تنعكس صورته من خلال

كتابه عند الباحث عن هذا التكوين ، وحتى لو بقيت لدى شبهة بأن مثل هذا النقد قد يضر المؤلف لأنه يعينه على إدراكه للعقد النفسية سيكون قاضياً عليها شافياً له منها ، قاضياً بالتالى على حفزها له على الإنتاج فى المنهج الذى أُتيح ويسر له وجاء موافقاً لطبعه حتى لو صدق هذا فإنى برىء من نية الإفساد لأننى أعتقد أن المؤلف معتد دائماً بنفسه ، لا يقرأ النقد ، وإذا قرأه لا يتأثر به ، وحتى لو قرأ وتأثر لا يمتنع عليه أن يقيم توازناً جديداً » .

والعبارات الأخيرة تكشف عن تعقد وتناقضات نظرة يحيى حقى لعملية وجدوى النقد الأدبى والفنى ، فهو يتعالى عليه ويشجب أثره وفائدته للمبدع ، ولعل هذا الموقف سيكشف عن مدى الأحكام النسبية والذاتية التى خضعت لها تقييمات يحيى حقى للأعمال الأدبية التى اختارها وتعرض لدراستها ونقدها ، وهذا مما سنكشف عنه فى تتبع الجانب التطبيقى من نقد يحيى حقى ..

أما القضية النقدية الأسلوبية التى اعتنقها ودعا لها بإلحاح ووعى يحيى حقى .. فهى تبشيره بحاجتنا إلى أسلوب جديد وقد تبلورت فى محاضرته التى ألقاها فى جامعة دمشق فى عام ١٩٥٩ .

يقول « القضية التى أريد أن أعرضها عليكم هى أننا فيما أعتقد لن نصل إلى إنتاج أدب نجد فيه نحن أنفسنا أولا مقنعا لنا ثم يصلح ثانياً للترجمة والنقل إلى الثقافة الدولية إلا إذا تخلصنا مما أحس به فى أساليبنا من عيبين كبيرين : الميوعة والسطحية ، لنعتنق بدلاً منهما التحديد أو الحتمية والعمق أما اشتراط صفة الصدق لهذا الأدب فأمر مسلم به » ويستعرض — يحيى حقى — أمراض السجع والأسلوب الزخرفى والمحسنات والمترادفات التى تميع المعنى وتعمل على ترهل الفكر وسذاجته ليقول « والخلاصة أنه بالرغم من أننا نصرف كل حياتنا فى صراع دائم مع الدلالات ويندر أن يسيطر إنسان على دلالات كل ألفاظ اللغة — بل يكاد يكون هذا مستحيلاً — أنادى بضرورة السيطرة على الألفاظ وتحديدها ، وعن طريق هذا التحديد وهذه الحتمية والعوامل الأخرى التى ذكرتها نصل إلى العمق ، إن تحديد اللفظ هو بذاته تحديد لطرائق التفكير فإن الإنسان يفكر بواسطة الألفاظ ، بدليل اهتزاز حبال الصوت عند التفكير ، وهى حلقة مفرغة ، كلما نحدد الفكر يفضل تحديد اللفظ ، نحدد اللفظ يفضل تحديد الفكر » .

ولا جدال أن تحديد وعلمية الأسلوب ، تساعد على إنشاء بناء سردى فى القصة والرواية غير أنها جانب إجرائى وعنصر واحد من تكوين أسلوبى يدخل فيه جملة من العناصر لم يتوقف عندها يحيى حقى كالتحليل النفسى والزمنية فى العمل القصصى ووحدة الموضوع والتركيز الدرامى ورسم الأبعاد الخارجية والداخلية للشخصية ، وتحديد الضمير للراوى ووراء كل ذلك وجهة النظر الفلسفية والفكرية لتراجيديا وملهاة الحياة البشرية والموقف السياسى للكاتب .

ورغم ذلك فيحيى حقى يقترب نوعاً من اهتمامات أدركها كبار نقاد الأدب .. ولعلنا نتوقف هنا عند ما قاله الناقد الروسى (ميخائيل بختين) فى كتابه (الكلمة فى الرواية) .

يقول (بختين) : « لقد أضفت الاتجاهات المختلفة فى فلسفة اللغة والألسنية والأسلوبية فى الحقب المختلفة ، (وباتصال وثيق مع الأساليب الشعرية والأيديولوجية المختلفة المشخصة لهذه الحقب) ظلالا وفروقاً مختلفة على مفاهيم « نظام اللغة » و (القول المونولوجى » و (الفرد المتكلم » إلا أن مضمونها الأساسى ظل ثابتا ، وقد تحدد هذا المضمون الأساسى بالمصائر الاجتماعية التاريخية المحددة للغات الأوربية وبمصائر الكلمة الأيديولوجية وبالمهام التاريخية الخاصة التى تعين على الكلمة الأيديولوجية التى تحلها فى دوائر اجتماعية معينة وفى مراحل معينة من تطورها » .

غير أن يحيى حقى توقف عند الجانب البلاغى ولم يصل إلى ظلال الأسلوب ودلالته الأيديولوجية والطبقية فى جدل العملية الاجتماعية .

● ثانياً : الجانب التطبيقى للنقد عند يحيى حقى

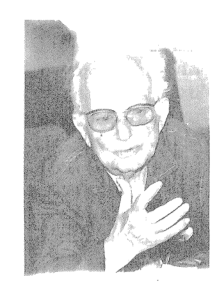
جمع يحيى حقى .. مقالاته النقدية فى الكتب التالية :

١ — خطوات فى النقد .
٢ — فجر القضية المصرية .
٣ — عطر الأحباب .
٤ — انشودة البساطة .
٥ — هذا الثغر .
٦ — عشق الكلمة .
٧ — هموم ثقافية .

فى كتاب — فجر القصة المصرية — أرخ يحيى حقى من وجهة نظره لنشأة القصة القصيرة المصرية فى أوائل هذا القرن .. وعرض للارهاصات الأولى لها فى شكل اللوحات والصور الفلمية وتوقف كثيرا عند المدرسة الحديثة ومجلتها الفجر التى أسسها — أحمد خيرى سعيد عقب ثورة ١٩١٩ وهى التى مصرت القصة القصيرة وكان أعلامها محمد تيمور وعيسى وشحاته عبيد ، وطاهر لاشين وحسين فوزى وحسن محمود ويحيى حقى وحسم المؤلف الخلاف النقدى والتاريخى حول نشأة القصة المصرية فقال إنها نشأت متأثرة بالأدب الغربى والقصة الأوربية ، ويتوقف عند (زينب) لهيكل فى ١٩١٤ كبداية للرواية وعند توفيق الحكيم .. يتوقف يحيى حقى فيرى أن مرحلة تأثر القصة المصرية بالغرب انتهت بظهور توفيق الحكيم .. فلقد أصبح مفهوماً بفضله أن الأدب ليس هواية بل تخصصا علميا يحتاج بجانب الموهبة إلى دراسة منهجية وأنه همّ الكاتب لا هم له سواه ، وكانت القصص الأولى لتوفيق الحكيم مؤذنة بانتهاء عهد الهواية والإقتباس والشكوك وابتداء عهد ارتفاع القصة من مجال الوجدان وحده إلى مجال الوجدان والفكر معاً ، ومن السطحية إلى العمق ومن الرجل إلى الإنسان ومن الوطن إلى العالم وتحول الأسلوب من الشكل إلى الجوهر وجماله مستمد من نصاعة الفكرة وحدها .

ولكن الغريب أن يحيى حقى أهمل جهود المازنى فى تحولات القصة القصيرة المصرية وما أضافه من أسلوب سلس وتصوير حى متدفق للواقع المصرى والإنسانى وحس السخرية والتشاؤم اللذين تميزت بهما مجموعاته : خيوط العنكبوت وصندوق الدنيا — إلخ .

ومن أكبر نقائض رؤية يحيى حقى رغم رؤيته العلمية لهذا التاريخ القصصى قوله (فلا أعرف فى تاريخ مصر الحديث يوماً يفوق فى نحسه يوم أن ولى محمد على ظهره للأزهر ، وقد



يقال يوم ولى الأزهر ظهره لمحمد على ، لا أحب أن اسأل هنا من منهما المسئول ، ولكن كان من جرائر هذه القطيعة أن العلم القادم من أوربا لم يدخل .. كما كان ينبغى ضمن الأزهر وينبت فيه ، ويتأقلم ويتطور منه وينتفع بهذه الأدمغة الجبارة التى يجود بها صعيد مصر ، إذا لاصبح تيار الثقافة واحداً لا اثنين وهذا الموقف يغفل مدى الإسهام الذى أحدثه التعرف على فكر وعلم وثقافة أوربا من تطوير أدبنا الحديث والتعرف على الأشكال الأدبية الحديثة فى وقت كانت الثقافة الأزهرية تعانى من الجمود والشكلية والاستغراق فى المتون والحواشى ... والكتب الصفراء .

وسوف نتوقف عند أهم القضايا النقدية التى عالجها يحيى حقى — فنجد فى كتابه (عطر الأحباب) دراسة طويلة ملتوية مكتوبة بدهاء عن نجيب محفوظ بعنوان (الاستاتيكية والديناميكية فى أدب نجيب محفوظ) يعمم أحكامه النقدية على مرحلة الواقعية النقدية عند نجيب محفوظ فى كل من زقاق المدق ، وخان الخليلى وثلاثية بين القصرين بأنها تخضع للنمط الاستاتيكى .. فهنا البناء متماسك أسسه غائرة فى الأرض مستندة إلى علم وفهم ودراسة وعناوين القصص كلها أسماء لأماكن هى خريطة القاهرة ، والرواية منقسمة إلى فصول هى الأخرى متساوية الحجم .. والزمن نتيجة حائط وهناك خط أفقى ... وهو يرد هذا البناء إلى أن مزاج الكاتب ينجو من خوض المعارك عدته التأمل بلا انفعال لو ثورة فهو يضع حجراً على حجر بصبر . كأنه مهندس معمارى .

.. لقد توقف — يحيى حقى عند حدود الشكل وأغفل النفس الملحمى والرؤية الفكرية لتداخل وتوازى مصائر الشخصيات مع الأحداث التاريخية التى التقطها بواقعية نقدية نجيب محفوظ فى تصوير جزئيات وصور حياة القاهرة فى نصف قرن مقدماً بحثا بالصورة والرمز لجدل الصراعات الطبقية من وجهة نظر التأريخ لأسرة تاجر من الطبقة المتوسطة الصغيرة عبر أجيالها .. ولم يدرك دلالة معنى الزمن وفلسفة نجيب محفوظ عن ملهاة وتراجيديا الحياة المصرية من الموت والميلاد وإغراءات الفتنة والجنس والعقل والجنون وكل ذلك فى رصد التحولات السياسية .. بدلاً من كل هذا الثراء الإنسانى والفنى أغفل يحيى حقى هذه الحياة الصاخبة وتوقف عند تقسيمات المعمار الفنى الجدلى عند نجيب محفوظ وأطلق عليه ما يسمى بالاستاتيكية مغفلاً الدرامية والتدفق والنهرية المنسابة فى العمل الروائى .

فى حين اعتبر رواية (اللص والكلاب) نموذجا للنمط الديناميكى التى تعكس وهج معركة ... فهى فى اعتقاده عمل وليد خوض معركة ومعاناة نفسية ومشاركة فى الأحداث .. ومرة أخرى يستغرق يحيى حقى فى أقانيم الشكل المركز وخلط الأزمنة والاقتصاد فى اللغة والتجرد من التفصيلات الثانوية مغفلاً الدلالة الفكرية والاجتماعية لنقد نجيب محفوظ لانحرافات ثورة يوليو وتركيزه على خيانة المبادىء والتقاطه نموذج حادثة السفاح لكى يحذر من الطريق القومى التى بدأت تسلكه البيرقراطية والانتهازية والمنتفعون بالثورة على حساب الشعب ، غير أنه أدرك التوازى والتقابل بين نموذج المتصوف والابتهال العينى عند الشيخ المتصوف ونور (المومس) الفاضلة .. فقد أدرك يحيى حقى اضطراب (سعيد مهران) بين قطبين ثابتين .. شيخ ثباته ناجم عن تصوفه وفتاة مومس ثباتها ناجم من البذل بالتضحية والوفاء بالحب والحنان ......

إن يحيى حقى فى تعميماته النقدية لم يدرك أن الموضوع عند نجيب محفوظ مجدد الشكل وهو فى كلا النمطين والنهجين الروائيين يحتفظ برؤيته الواقعية التى تلتقط الجوهرى من السطحى والشمولى من الجزئى لأنه كاتب ذو رؤية واقعية ملحمية .

والقضية الأخرى التى نتوقف عندها هو نقد (يحيى حقى) لأهل

الكهف لتوفيق الحكيم .. فى دراسة نشرت بمجلة الحديث .. حلب عام ١٩٣٤ وجمعت فى كتابه خطوات فى النقد) ..

ويأخذ يحيى حقى على توفيق الحكيم نزعة التصوف .. ويقول « هل لنزعات التصوف محل فى مصر .. إنها فى ميدان قتال مادى يستلزم منها أقصى الجهاد وسلاحها فيه اعتداد بالنفس والتسامى بها والشعور بقيمة هذا الشعب المظلوم المردوم فى الطين ، قد يكون التصوف مفهوما فى إنجلترا وفرنسا ــ فمن ورائه جيوش وأساطيل تحمى الكرامة ولكنه غير مفهوم فى مصر وهى على ما هى من ضعف ــ فقصة أهل الكهف خطرة على شبابنا لأنها تزيح أبصارهم عن هذه الحقائق » ويهاجم أيضا رواية (عودة الروح) فيقول (ثم فى القصة عيبان جوهريان لا أدرى كيف غفل عنهما الأستاذ ، فى الخاتمة يريد أن يجمع بين الروح والجسد ، بين المعنى والرمز ، بين السر والتفسير ويريد أن يلمسنا جسد مصر تتمشى فيه الحياة من جديد أو على الأقل يرف من فوقه أمل الحكيم » .

إن يحيى حقى فى نقده لأهل الكهف أغفل أنها أول نص مسرحى مكتوب وقابل للقراءة فى أدب المسرح العربى وأنها تقوم على رؤية لمعنى الصراع الدرامى فى مصر وهو الصراع مع الزمن بعكس صراع التراجيديا الإغريقية مع القدر ثم أنها مشاركة ووعى لتوفيق الحكيم لقضية مطروحة فى عصره وهى الصراع بين القديم والحديث ولقد انتصر توفيق الحكيم للحديث فألزم أهل الكهف العودة إلى الكهف لأنهم لا يصلحون للحياة فى عصر آخر أحدث منهم .

أما (عودة الروح) وبعكس ما رأى يحيى حقى فهى فى اعتقادى بداية الرواية المصرية الحديثة التى لمست حقيقة جوهر الشخصية المصرية ، أن بعث مصر وثورة ١٩ ورمزها للمعبود سعد زغلول هو بعث لأسطورة أوزوريس وما فيها من توافق بين حياة أسرة مصرية فى حى شعبى وبين الأسطورة وحب الجميع لسنية رمز مصر بداية لقيام رواية مصرية تعتمد أساطير الشعب المصرى وتغنى أنشودة مصر التى ترفض الاستسلام وتهب وتبعث وتتجدد رغم كل المحن وهذا هو قدر مصر وسر حيويتها التى لمسها الحكيم .

اننا نلاحظ نوعا من صراع الموهبة بين رؤى يحيى حقى لكل من نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم .. فثمة إسقاط لأحكام شخصية وتعسف فى الأحكام يجافى حقيقة الإضافة التى جعلت من نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم يصلان للشعب المصرى ربما أكثر من يحيى حقى .

أما كتابه (هذا الشعر) فهو كتاب جدير بالاهتمام لأنه تعرض لدراسة رباعيات صلاح جاهين ، وأحمد شوقى واقبال وغالب شاعر الهند العظيم ،

ويرى الدكتور محمد مندور فى كتابه (النقد والنقاد المعاصرون) أن ولع يحيى حقى بتفاصيل التعبيرات الشعرية الجميلة عند شوقى يصرفه عن النظر فى النواحى الدرامية ، عند نقده لمسرحية (مصرع كليوباترة) سنة ١٩٣٠ بل يوقعه فى خطأ لا شك فيه عندما يزعم أن شوقى حقق فى هذه المسرحية هدفه من الإشادة بالقومية المصرية فيقول (ولست أعرف غير هذه القضية كتابا أو قصيدا أو نشيدا وطنيا يسمو بالقومية المصرية ويزيل الشكوك التى تساور النفوس الضعيفة نحوها فيبعثها من جديد نفوسا مصرية تدين بحب مصر) ، فهذا رأى لا يمكن ان يستقر عليه ناقد نظر إلى المسرحية ككل وحلل فى نفسه الأثر العام الذى احدثته فيها وهو أثر لا يوحى لنا من قريب أو من بعيد بأنه قد نجح فى حملنا على العطف والتعاطف مع كليوباترة كملكة لمصر واكبر الظن انه لو عمد يحيى حقى إلى تحليل شخصية كيلوباترة فى هذه المسرحية بدلًا من أن يقف عند شخصيات ثانوية كشخصية المضحك انشو والكاهن انوبيس لانتهى إلى نفس الرأى الذى نقول به »

ورغم بصيرة يحيى حقى وطبعه النقدى الجمالى إلا انه أخفق فى اختيار

بعض نماذج الأجيال الجديدة من الكتّاب فتوقف بالدراسة والاحتفال بكتاب غير موهوبين ولم يقدموا عطاء مبتكراً بدليل توقفهم واختفائهم نذكر منهم محمد سالم ، وأحمد لطفى ، محمد شعلان ، حمدى أبو الشيخ ، يوسف عسكر نحاس ، والفقاعة القصصية اسماعيل ولى الدين وسميرندا .. فى حين أهمل الكتاب الموهوبين الذين اثبتوا تواجدا او تحقيقاً للقصة القصيرة الحديثة ومنهم محمد البساطى وإبراهيم أصلان وجمال الغيطانى ومحمد مستجاب وأحمد الشيخ .

أننا نتساءل عن اهمال يحيى حقى لهؤلاء الكتاب رغم معايشته لهم ونشره أعمالهم فى مجلة المجلة ..... اليس هذا دليلاً على التواء مواقفه النقدية ، وعدم صدورها عن موقف نقدى موضوعى .. ثم اين يوسف إدريس وما أحدثه فى القصة القصيرة المصرية من ثورة من نقد يحيى حقى .. أننا لا نجد كلمة واحدة ليحيى حقى عن إبداع يوسف إدريس ، وهذا يشكل علامة استفهام .

فى حين يحتفل بكاتب ليس له ثقل قصصى كنعيم عطية ، ولعل ذلك ما جعل محمد مندور يقول عنه « وعلى أية حال فأنا لا أستطيع أن أزعم أن يحيى حقى ناقد موضوعى او أيديولوجى او ناقد تطور من المنهج الجمالى إلى غيره » .

ويبقى من يحيى حقى أن نشير لاهتمامه بفنون التشكيل ،والعمارة والنحت والموسيقى والرقص الشعبى

إن كتبه فى (محراب الفن) ، و (تعالى إلى الكونسير) و (ياليل ياعين) تشهد للرجل بثقافة موسيقية وتشكيلية راقية ذات عمق وثراء ورؤية حضارية . هى نتيجة معاناة وتأمل فى هذه الفنون السمعية والبصرية .

يقول يحيى حقى « احسبنى عندك من هذا الصنف من الناس الذى يعبر إلى الفن عن طريق الفنان الإنسان ، عشقه للموسيقى للتصوير هو عشقه لكبار الملحنين والمصورين إنه يرفض المدرسة التى تطالب بالفصل بين العمل وصاحبه تقول لك : تأمل اللوحة أو اسمع اللحن ولا شأن لك بشىء غيره ، إنه كيان مستقل بذاته ، إن سألتنى أن أعرفك فلن تكون إجابتى إلا أنه هو ما هو . إنه من شخوص عالم الفن لا عالم الأحياء » .

هذه كلمات رجل مرهف الحس عميق الذوق شكلت مساهماته الإبداعية والنقدية ، رغم ملاحظاتنا مرحلة مضيئة من عمر الأدب والفن فى مصر ستظل منارة مضيئة لجيلنا .■



يحيى حقى
القاهرة
١٩٦٦

محمد إبراهيم مبروك

ـ أستاذ يحيى : أنا مبروك

ـ أهلا مبروك باشا !

هكذا فاجأنى صوته فى التليفون وورطنى بالباشوية فأسرعت مرتبكا وأنا ألم نفسى وصوتى وأرد تحيته ، وخشية أن أساويه فى الرتبة أعطيته الرتبة الأدنى لأمنحه تميزا عنى !

ـ أهلا يحيى بك !

ـ أنا نفسى أشوفك ضرورى

ـ دا يسعدنى جدًا

ـ عندك مانع نتقابل عندى فى البيت ؟ طيب . العنوان مع سامى وكمال وأنا منتظرك بعد بكره ، يناسبك تسعة الصبح ؟

اتفقنا وحييته ووضعت السماعة وقلبى يكبر ممتلئا بفرحةٍ وزهو وتوقع حلو .

كانت تلك المكالمة التليفونية فى مجلة «المجلة» التى يرأس تحريرها يحيى حقى أواخر أغسطس ١٩٦٦ ، وقبلها كنت قد كتبت قصتى «نزف صوت صمت نصف طائر» فى مارس من العام نفسه . وسمعت أن المجلة تعد عدداً سنويا خاصا عن القصة المصرية القصيرة ، ذهبت للمجلة التى سألت عن عنوانها بعض الأصدقاء وأخرجت المخطوطة من جيبى وقدمتها لسامى فريد وكمال ممدوح حمدى وأبديت رغبتى أن تنشر ضمن العدد الخاص . إعتذرا بأن العدد جُمع ويتم طبعه وأرونى فهرس العدد قرأته وابتسمت وقلت لهما : بدون قصتى سيكون هذا العدد ناقصا ! ضحكا واعتذرا وسألونى إن كنت لا أمانع بعد أن يقرأها الأستاذ يحيى ويوافق عليها أن تنشر فى عددٍ آخر . فقلت أن ذلك يسعدنى وتركتها ، ــ النسخة الوحيدة المكتوبة باليد ــ ، وانصرفت . بعد ثلاثة أسابيع مررت عليهم لأسأل عن قصتى فتلقفونى بترحاب عظيم وكأننى كنت قد ضعت منهم وفجأة وجدونى أمامهم : انت فين يا راجل . الأستاذ يحيى عايزك بشدة، ونبه علينا أول ما تيجى لازم تتصل به فى التليفون لأنه قرأ القصة وعايز يشوفك . وطلبوه فى التليفون ، ورد ، واتفقنا على الإلتقاء : أنا مبروك باشا (!!!) وهو يحيى بك (!!!)

●

فى الصباح المتفق عليه فتح لى الباب بوجه باسم . كان قصير القامة وقليل الحجم فى الروب دى شامبر ، ممتلئاً بالحيوية ، والعينان تتطلعان إلىّ من خلف النظارة بترحيب حار والنظرة الطويلة تسبح فوق محيط من الابتسام الدائم . قدمت نفسى له . فهلل مرحبا : أهلا أهلا مبروك باشا تفضل ! وأخذنى من يدى حتى وقفنا فى الركن المفروش بكنبتين استانبولى وكراس فردانية ، قدم لى كرسيا فى مواجهة الكنبة وسألنى .

تحب تشرب شاى واللا تاخد قهوة معايا ؟

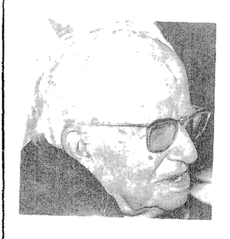
طلبت شايا ، واستأذن ليعد الشاى والقهوة بنفسه وجلست أتهيأ للقائى معه وأتأمل على مسافة رفوف الكتب ، لاحظت أنه يضعها على جنبها بعضها فوق بعض عكس ما نفعل : هل كان لذلك صلة ما بأنه قصير ؟! لكنه قصر محبب للنفس . نفس القصر التى كانت تتحلى به فى الحقيقة السيدة الجميلة التى أحببتها وكتبت عن حبى لها قصة «نزف صوت صمت نصف طائر» كحبة النبق التى تتفجر بالحلاوة .

عاد حاملا صينية صغيرة وعليها شايى وقهوته وضعها على منضدة بيننا ثم تربع على الكنبة وقدم لى الشاى ثم أخرج من جيب الروب علبة سجائر وفتحها وعزم على فشكرته واعتذرت بأننى لا أدخن .. أشعل سيجارته ورجانى أن أكلمه عن نفسى : ما الذى تعنيه الكتابة بالنسبة لى ، وماذا أعمل أو أدرس ، كيف أعيش ، ماذا أقرأ ولمن ، وإن كنت أفضل كتّابا بعينهم فى أدبنا أو الأدب العالمى .

كلمته عن الكتابة فيما يخصنى ، كيف أنها أشبه بصلاة خاصة جداً ، وفى رأيى أن الصلاة هى أكثر أعمال الإنسان خصوصية . وأن لا أحد يصلى أو يكتب كما يصلى أو يكتب شخص آخر . وما من شىء فى حياتى له نفس قيمة الكتابة وهى فى رأيى الطريقة الوحيدة للاتصال مع الآخرين ، أو بشكل أدق المحاولة المتصلة للاتصال بالآخرين الذين أقرأهم ، أو الذين يقرأوننى ، فعل شخصى جداً ، ومطلق فى نفس الوقت ، وكلمته عن أسرتى الفقيرة التى أحبها جداً ، وأقدسها ، ليس لأننى أقدس الحياة العائلية التى أظن أنها أكبر ورطة فى التاريخ ، وأكبر منها ورطة الحياة نفسها ، بل ما أقدسه هو ما يقول فوكنر أنه السبب الحقيقى الذى به سيخلد الجنس البشرى «التحمل» ما يتحمله الفقراء ليحيوا ويتواصلوا ومحاولاتهم اليائسة فى الخروج من هذه الورطة : ورطة أنهم فقراء ، وأنهم يحيون ، وأنهم يحتملون فوق طاقة البشر كجسد تتقاطع عليه وتتوزعه جراح دائمة تحلم بأن تندمل لتعالج هذا التوزع . كلمته عن عملى «سباك تركيبات مساقى وتغذية الدواجن وحضانات الكتاكيت » — شغلانة تعلمتها فى أسبوع لأنقذ نفسى من العمل مع الموظفين : لم أكره فى حياتى فى شيئا كما أكره الوظيفة ، لا أقصد الناس الموظفين ، بل الوضع الذى تنتهى بهم إليه الوظيفة ، والعمل بالنسبة لى ضرورة قاسية . لم أخجل أبداً من أى عمل قمت به لكن طلبه والتقيد به مهانة متصلة وأنا أقرأ الشعارات المضحكة (العمل شرف . العمل واجب) وأسخر بينى وبين نفسى : إنها نفس الدعوة للخراف أن تسمن والدواجن أن تبيض . لا العمل الأقرب للسخرة شرف ، ولا البطالة شرف وأنا أكره العمل والاغتراب فيه ويصيبنى الرعب من البطالة ، ولا أحب الحصول على النقود عن طريق العمل ولا أحب أبداً الحصول عليها بالتالى بدون عمل : إننى باختصار أكره النقود وأحتقرها وكم كنت أتمنى لو أننا وُجِدْنَا فى عالم لم توجد به النقود ، أو انتهى وجودها منه . ومع ذلك فلابد من العمل — سخرة — حتى لاتنهار أسرتنا ، وحتى يمكننا الحياة بأقل قدر من الديون ، وحتى نحمى أنفسنا من الحاجة ، وبقدر ما أكره الفقر لا الفقراء ، بقدر ما أكره أن أسعى للغنى ، لم أحتقر فى حياتى أيضا شيئاً كما أحتقر الأغنياء : زيفهم وقدرتهم على ارتكاب الجريمة أيا كانت بشاعتها ، وهم غارقون فى المتع المبتذلة . غليظو الجلد ، رائحة أعمالهم لا تغطيها منتجات العطور فى العالم ، أنهم أعظم مؤسسة لتوريث الفقر وتوزيعه على العالم ، ينهشون لحم الفقراء بسبب رخصه لا بسبب جوعهم ، يسرقون الحياة على الأرض ، ولو استطاعوا لسرقوا الشمس ووضعوها فى خزانة حديدية هائلة وحولوها رصيداً فى البنوك ، أكبر فضائلهم إخفاء جرائمهم التى يقترفونها مع وجبات الأفطار والغداء والعشاء وما بين الوجبات ، وتغطية الكرة الأرضية بالزينات وأعمال البر والموالد التى لا تنقطع . إننى باختصار أحتقر الثروة والسلطة لذا لم أسع أبداً إليهما فما من سلطة إلا وسيصيبها سعار الثروة وما من ثروة إلا وستنتج طمعا فى السلطة أما عن الكتّاب الذين

أحبهم فذكرت له من الكتاب الروس : تشيكوف ، تورجنيف جوركى ، وأعظمهم دستويفسكى الذى اعتبره أبى الروحى وأعتبر أدبه هو المدخل الحقيقى لأدباء القرن العشرين بلا استثناء ، فهو مدخلى مثلا لقراءة سارتر وكامى وكافكا وفوكنر ـ وفوكنر بالنسبة لى هو أعظم كاتب أمريكى ويأتى بعده اسكوت فيتزجيرالد وأقل منهما بكثير ـ بالنسبة لما أعتقد ـ شتاينبك ثم همنجواى . وأننى أحب جداً صموئيل بيكيت ، وأعتبر مسرحه تتويجا لمسرح تشيكوف . أما بالنسبة للكتاب فى مصر . فأنا لم أقرأ رواية واحدة لعبد الحليم عبد الله ولا أريد ، ولأمين يوسف غراب نصف رواية ولم أكملها ، ولإحسان عبد القدوس رواية واحدة واكتفيت ، والسباعى رواية واحدة وكففت ، لكنى قرأت قبل ذلك قصص طه حسين وما يقرب من خُمْس روايات نجيب محفوظ ، لكنى قرأت غالبية أعمال يوسف إدريس ـ ولا أدرى لماذا لم أذكر ليحيى حقى أننى قرأت له قنديل أم هاشم ومقالات عديدة ـ هل لأنه للحظة برز أمامى كرئيس تحرير المجلة التى أتقدم له بقصة لى لينشرها ؟. ربما ، لكن على أية حال لم يبد أى رد فعل لأننى لم أذكر اسمه ، بل حتى ابتسامته لم تصغر . كان يصغى بود حميم وبعد ما انتهيت قام وعاد بشاى وقهوة وشرع فى التدخين ثانية والحديث إلىّ . قال انه فى الحقيقة لم يصادف من سنوات طويلة شابا فى مثل عمرى ـ ولدت فى أول يناير ١٩٤٣ ـ وله مثل اهتماماتى وهذا النوع من القلق الخلاق ، وهذه القراءات وهذه الآراء فيما يقرأ ، وهذا المنحى فى الكتابة بهذا الشكل الذى لا تلمس فيه تأثرا بأحد ، والذى يعى طريقه جيداً . ثم طلب منى أن أقرأ له قصتى لأنه يحب أن يسمعها منى خشية أن تكون فاتته بعض الكلمات التى لم يساعده نظره على التحقق منها ، وربما يحب أكثر أن يعرف كيف أقرأ قصتى .

شرعت فى القراءة التى دامت ما يقرب من الساعة إلا ربعاً ، كان جالسا وإحدى ساقيه تحته على الكنبة واضعاً راحتيه فى حجره مطرقا طوال الوقت ، حاضراً وغائباً فى نفس الوقت . لم يدخن سيجارة أثناء القراءة ، ولم يقاطعنى مرة واحدة بل حتى لم يغير من وضع جلسته حتى انتهيت من الجملة الأخيرة فى القصة .، والمغنية الأولى تخلص للغناء وتكذب ! رفع رأسه وأنا أضع القصة على الكنبة بجانبه وشكرنى ثم أخذ يراجع معى ـ ويالها من ذاكرة مدهشة جملة أو تعبيراً فى أنحاء متفرقة من القصة وكأنها أمامه لا يسمعها بل يراها ، ثم فى النهاية أردف : عظيم ... هذه جديدة وجيدة ، وأنت مكسب حقيقى للقصة ، ولسوف أنشر لك هذه القصة لكن لى سؤال ، لو سمحت لى ، العنوان غريب على ما تعودناه .. هل يضيرك أن تفكر معى فى تغيير العنوان ؟ فاجأنى بهذا الطلب ، الذى قد يبدو ـ



كما بدا له ـ مشروعاً ، فاضطررت أن يسمح لى بشرح وجهة نظرى فى هذا الأمر : أتصور أن العنوان ليس بطاقة توضع فوق سلعة ، بل يجب أن يصاغ بنفس صياغة لغة العمل الأدبى أو الفنى . والعنوان الذى يمكن تغييره دون إخلال بدلالته ـ ليس عنوانا على الإطلاق . ولنضرب مثلا : ثمة فرق جوهرى بين عنوان العمل الأدبى أو الفنى واسم شخص . فالرجل أو المرأة يمنحان ابنهما اسماً دون أن يعرفا ماسوف يكونه هذا الابن بالضبط . وربما تمنيا أن يكون ابنهما كما سمياه مجسداً لاسمه ، غير أن الأمور قد تمضى على النقيض من ذلك تماما ، ويسلك الابن ويجسد نقيض الاسم الذى حُدِّدَ له . أما فى العمل الأدبى أو الفنى فالأمر على العكس تماما : المبدع يعرف جيداً ما أبدعه وبالتالى فهو يمنحه الاسم الوحيد الذى لا يمكن أن ينفصل عنه . بالطبع قد يوفق إلى ذلك لو انتبه واجتهد ، وقد لا يوفق ـ بسبب الكسل العقلى أو الاستهانة بالأمر ـ فيختار ـ إذا سلمنا بأن ذلك اختياراً ـ أى اسم . وهذا فى رأيى خطأ فادح .

إننى متمسك بهذا الاسم ، ليس لأنه يثير دهشة القارىء ، أو لأنه قد يستغربه ، بل لأنه الاسم الوحيد لهذه القصة فهو من نسيجها الحى تماما ، وهى بشكل ما تكاد أن تكون متضمنة فيه .

أطرق قليلا ثم سألنى : حتى لو تسبب التمسك بالعنوان فى عدم نشر القصة ؟!

فكرت سريعاً ثم أجبته : حتى لو تسبب ذلك فى عدم نشر القصة !

ـ أفندم .

ـ نعم لا أستطيع تغيير العنوان ، إما أن تنشر بالعنوان نفسه أولا تنشر .

تأملنى طويلا ثم وافق بهزة من رأسه : فليكن ما تشاء . لكن لى سؤال أخير : هل تمانع فى نشر القصة مع تقديم لها يضيئها قليلا للقارىء حتى لا يصطدم بصعوبتها والغموض الذى قد يصادفه بعض القراء فيها ؟

ـ أبداً لا أمانع فى ذلك .

ـ اتفقنا ، وستنشر القصة فى عدد أكتوبر القادم

وفى أكتوبر ، عكس ما توقع كثير من الأصدقاء الذين تصوروا وعده وعدا دبلوماسيا ، نُشِرَتْ « نزف صوت صمت نصف طائر » ، برسوم للفنان فتحى أحمد وفى صفحة القصة الأولى صورة لرجل وامرأة تلوذ بحضنه وتلفهما عاصفة ـ عرفت فيما بعد أنها مأخوذة عن « أوسكار كوكوشكا » ـ كان الرسم بالغ الإيحاء وبعد نهاية القصة تعليق واف لـ «صبرى حافظ» قال فى نهايته «لقد وصل مبروك بأسلوب المنولوج الداخلى إلى آفاق لم يُسمع فيها وقع لقلم مصرية من قبل » وكان ذلك التعليق مع أول عمل ينشر لى ويقدمنى به يحيى حقى للحياة الأدبية ميلاداً حقيقياً ومدويا لى كقصاص . وكان الصدى الذى أحدثه نشر القصة بهذا الاحتفاء هائلا ، وقيل أيامهـا كيف أن موهبة كبيرة قد برزت فجأة واحتلت بقصة قصيرة واحدة مكانها فى طليعة كتّاب القصة القصيرة فى أوج ازدهارها فى الستينيات . ومن يومها وحتى الآن لم أكن بحاجة أبداً إلى أى اعتراف آخر . وخلال ربع قرن من الصمت ، ظل اعتراف يحيى حقى أول من احتفى بى رصيداً غاليا يمنحنى الثقة فيما انجزت وكل إضافة تلت ذلك كانت تضاف لهذا الرصيد ، ولم تُضْعِفْ موقفى هذا أبداً ، الكتابات النقدية التى تتجاهل ما أنجزته من ربع قرن ، وإذا غاب انتباهها وهو ما يحدث فى الكتابات السائدة ، فإننى أرده إلى أسبابه التى أتفهمها وأعذر أصحابها ، وإن لم يكن من بينها بلا شك أننى لم أكتب من ربع قرن أعمالا أخرى . لأن الكاتب لا يحاسب أبداً على ما لم يكتبه ، بل على ما كتبه فحسب ، ولا يحاسب على : كم صفحة كتب ، بل على ما أضافهُ بما كتب لمن سبقه ، وعلى ما يمتاز به ويميزه عن الآخرين ولو كان عملاً واحداً تتجسد فيه روح المبدع فهو حضور أبدى لا يملك كائن محوه ، وأى مجلدات خالية من روح الإبداع هى غياب يملأ المجلدات وموت لا بعث له !

بعد ذلك ، قدمت ليحيى حقى قصتى «جحيم أبد الرحم» أطرق طويلا بعد ما انتهيت من قراءتها ثم قال لى :

ـ ما أخشاه يا مبروك أن تدخل على يوماً ورأسك «مبطوح» ! فأنت بهذه الكتابة تسد على نفسك الطريق ككاتب ، هذه الكتابات لن تجد من ينشرها لك ، وأنت فى بداية حياتك الأدبية وفى حاجة لأن تنتشر ، وهذه الكتابات تصدم الناشر والقارىء معاً ، فلماذا لا تكتب الآن قصصا كما يكتب خلق الله ، تساير ذوق القراء والناشرين ، وعندما تكبر ويصبح اسمك راسخاً تكتب ساعتها ما تشاء ؟! يومها ضحكت وأجبته :

ـ أولاً أتصور أن المرء يكتب أولاً وينشر ثانيا . فالأهم أن تكتب وهذا ما يجب أن يحكمنا . إننى كاتب ولست نجاراً أو صانع أحذية ـ مع احترامى لكل صاحب صنعه ـ وأعتقد أن الكاتب لا يكتب وفق ما يتوهم القراء أنهم يريدونه ، بل ما يكتشف الكاتب أنه الحاجة الحقيقية له ولقارئه ، وعبر الجسور الجديدة التى يقيمها لا الجسور المنهارة أو القنوات المسدودة عليه أن يحقق أعمق احتياج متبادل بينه وبين قارئه « التواصل » إن ضرورة الكتابة وتلقيها أعقد كثيراً من قصص ما قبل النوم ، وتسلية المراهقين أو قراء الصحف ، والكاتب المبدع قادر على أن يخلق قراءه ، وعندما يكتب لا يكتب لعموم القراء ، بل للقارىء الذى يعتقد أن مهمته الحقيقية هى أن يحوله من قارىء يستهلك بجزء من وعيه وحسه كل ما ينهال عليه من «علف يومى» إلى «قارىء أدب» وبالتحديد إلى قارىء «أدبه» هو . هذا ما أتصوره دور المبدع ، وهذا ما أفعله .

ولننتقل إلى النقطة الأخرى : أنت تقول أن علىَّ أن أؤجل هذه التجارب ، وأكتب ما يساير الذوق العام الشائع ، فمن أدراك يا أستاذنا أننى عندما أكبر سأكون قادراً على ذلك ؟ أليس من المحتمل أن أفسد كمبدع وأتحول ، حسب السائد المطلوب إلى « ماكينة فشار » !!

إن أى ذوق سائد هو بالنسبة لى ذوق سابق ، وليست مهمتى أن أختنق داخل قوالبه ، ولاشك أنك تعرف الأحذية الخشبية التى تحافظ على أقدام العرائس الصينية صغيرة ، إما مهمة الكاتب أن يحرر اللغة مما يجعلها تنتمى دائما لما سبق ، تتحول إلى لغة حية تخص الحياة الحاضرة ، أنا لا أتكلم عن معنى المفردة، بل عن غمر المفردات فى سياق إبداع قد يغير معانيها بما تحمله من روائح وظلال وإيماءات جديدة ، نحن بذلك نحيى الذوق ونجعله حياً ونتلمس به أبوابا وسبلا جديدة للخروج من هذا الجحيم الذى نحياه ، والجحيم الأعظم عندما نحاول أن نسيطر عليه بالكتابة ، بالتالى ما أحياه لا يمكننى تأجيله ، وما أواجهه فى المستقبل لا أعرفه لذلك فلست حراً كما تعتقد فى التنقل بين البدائل ، وبالنسبة لى لا توجد غالباً أية بدائل : أنا لا أريد ولا أحب أن أكون كاتبا مشهوراً ، فأنا أعرف جيداً كيف تكتسب الشهرة فى عالم متخلف ، وأى مهانة ، وأى ثمن فادح على المبدع أن يدفعه كى يمنحوها له ، أنا أريد شيئا واحداً : أن أحتفظ بصوتى وبالتالى بسيادتى ، وأن أكتب الأدب الذى لم أقرأه أبداً ، وهو بالرغم من ذلك ابن شرعى لكل ما قرأت وما عشت . استوقفنى :

ـ بالمناسبة ، كثيراً ما أتساءل وأنا أسمعك وأنت تقرأ قصتك لى : ما الذى يقرأه مبروك حتى يكتب هكذا ؟!

ـ إننى أقرأ ما يقرأه الجميع : كل البناة العظام لأدب العالم ، الفرق يكمن فى نوع شجرة الفاكهة . إنها تستمد غذاءها من التربة والماء والهواء والنور وعندما تثمر تمنحنا فاكهة ناضجة لا وجه للشبه بينها وبين التربة والماء والهواء والنور . وهكذا المبدع ، فالإبداع أساسا هو نفىٌ للمطابقة مع ما صدر عنه ، بل تحُولٌ إلى رؤى غنية لا حدود لأشكالها وتنوعها .

قال لى يحيى حقى أنه يحترم جدا اختياراتى ، بل يعترف بأنه كان يحب أن يكتب مثلما أكتب وأن تقديره العالى لتجربتى هو الذى يدفعه لأن يقامر بالوقوف إلى جانبى . لكن ، أنت لا تدرى أى مأزق يمكن أن يضعنى فيه نشر هذه القصة . وأنت لا تعرف ما الذى جرى لى بعد نشر قصتك الأولى وفى كل مكان أذهب إليه يقولون لى كيف تنشر قصة بهذا العنوان ، وأنت تعرف أن خبطتين فى الرأس توجع . إذا لم يكن لديك مانع فهل تسمح لى أن أرسلها

وأزكيها لسهيل ادريس لتنشر فى الآداب ؟

قدرت رأيه وشكرت له وقوفه إلى جانبى وتفهمى وامتنانى لما تحمله بسببى بصرف النظر عن عدم نشر هذه القصة أو غيرها ، ووعدنى أنه سيرسل القصة إلى د . سهيل إدريس .[1] .

وظل احترامى ليحيى حقى بوصفه كاتباً أولاً . ورئيس تحرير مجلة ثانيا أكبر بكثير من أية اعتبارات تتعلق بنشره أعمالاً لى بعد ذلك أو عدم نشرها[2]

وعندما هبت عاصفة بيروقراطية واقتلعت يحيى حقى من مجلة « المجلة » زاد احترامى له ككاتب أكبر كثيراً من رعونة من اتخذ القرار ، وظل يحيى حقى جليلا بينما ظل مقر المجلة خاليا من نور شمس كبيرة ظلت تبعث الدفء والضوء فيه أو خارجه . وظل يدب بعصاه فى الشوارع والحارات كقُبلةٍ صغيرة لا تكف عن بوس الوجوه ، وتراب هذا الوطن وسمواته الشاهقة والأسبلة ، والمساجد ، وكلما وهن جسده قوى حبه حتى دخل «حارة سد» عندما توقف عن الكتابه

ـ من يجرؤ غير قلائل ؟ـ وضعف البصر والسمع ولم يكن قادراً أن يقرأ ، وأطبق عليه زمن الظل والصمت والأصداء البعيدة ، ومحاولاته المستميتة لاستعادة هالات حيوات بهيجة ، بينما يقترب منه بقتامته موت يترصده ، وينفذ إليه بمن يأخذهم من حوله من الأهل والأصدقاء ثم عندما ينتهى إليه يحس برودته ، ولما يدركه يقبل به متغلبا على كل مخاوفه ، زاهداً عن أى مظهر كاذب بما فى ذلك الجنازة والعزاء . ويغرب جسده كشمس صغيرة تغيب دون أن يلحظها أحدٌ من الذين أدفأتهم ومازال دفئها فى أبدانهم . ترى هل هو موت المؤمن ؛ أم موت من يدرك أنه بينما يسلم الروح سبق أن كد وراوغ الموت ليصب حياة روحه كاملة فى آنية اللغة التى تقبلته واحتضنته وحفظته ، وما يسلمه فى النهاية ليس الروح ، بل كومة ضئيلة من اللحم والعظم صالحة للدفن ، أما الروح فمن يملك أن يدفنها ؟! بل من قال إن الروح خلقت لأى مصير آخر سوى أن تبقى وتحلق وتتجلى فى كل ما ترك لنا : عِشْرةً وأحاديث وأحلاما وكتابة وسيرة عطره ، وأسمى من كل غاية زائلة ؛ ما شقى ليمنحه لنفسه ويحصل عليه كحق أكيد : حبه وفرحه بالبلد الذى استحق أن يكون بلده : مهده ومثواه ، ناسه الذين أحبهم فأحبوه وفرحوا به : من عرفوه ، ومن ـ دائما ـ سوف يعرفونه

وكما خرج اسمه من كتاب : «يحيى خذ الكتاب بقوة» ، عاد ليستقر ويسكن فضلا عن كتبه التى تركها لنا ، كتاب الأرض ، وكتاب الناس .

شيخنا المصرى الجليل : دمت لنا !.■

الهوامش :

(١) لم ينشر د . سهيل إدريس قصتى جحيم أبد الرحم،تحمس لها وأرسلها إلى مجلة مواقف التى يصدرها أدونيس الأستاذ غالى شكرى . واحتفى أدونيس بها ونشرها ضمن ملف عن القصة الطليعية فى الوطن العربى . العدد السابع .

(٢) نشر لى الأستاذ يحيى حقى والدكتور شكرى عياد فى مجلة المجلة بعد ذلك : «مسيح المراسيم لحالة» ، «شلالات الكهف الداعر» والمقال الوحيد الذى كنت قد كتبته حتى ذلك الوقت «ثورة اليأس عند تشيكوف» .

ابتسامة يحيى حقى بين الدمعة .. والفكرة

خيرى شلبى

في [دمعة فابتسامة] ، و[فكرة .. فابتسامة] ، كتابان ليحيى حقى .. هذان الكتابان يمثلان فى رأيي وجدان وعقل يحى حقى خير تمثيل وأروعة بكل وضوح وجلاء . إنهما يلخصان فلسفته فى الحياة والفكر والفن - عقليا ووجدانيا معا - لكأنهما يحيى حقى فى برشامة .

و(نحن لا شك نعلم - بادىء ذى بدىء - أن حسَّ الفكاهة عند يحيى حقى ملمح رئيسى فى تكوينه الشخصى والفنى . السخرية عنده ليست من ذلك النوع المقيت ، الذى يُقصد لذاته ، حيث يعمد الكاتب إلى اصطناع الفكاهة بكل الطرق فينقلب إلى مهرج سمج ، أو يتحول إلى مسخة تمنح المتلقى شعورا بالتفوق لكى يضحك والسلام . كما أن سخريته ليست من النوع الذى يتميز بعمى الألوان فيجرح ويؤلم ويثير الضيق ؛ إنما هى أرقى ألوان السخرية ، التى تجعل القارىء يضحك من نفسه دون غضاضة ، تثير ذهنه وتدىء قلبه من خلل ما تكشفه له من مفارقات يندهش بالغ الدهشة كيف لم يكتشفها من قبل مع أنها كامنة فى كل الأمور .

الفكاهة عند يحيى حقى تنم عن قلب كبير عريض مترامى الأطراف يتسع لكل آلام البشر وأحزانهم ، يتبنى مآسيهم ، يطيِّب جراحهم ببلسم عظيم القدرة على الشفاء .

وأبدا لا يحاول يحيى حقى افتعال الفكاهة ، ولا يعمد إلى السخرية لأنها جبلة فى طبعه ، ولأنهما بعض رقته ، بعض مواهبه ، بعض علمه ومعارفه . ولأنها كذلك فإنها أكبر مُعين للإنسان على احتمال خطه وقدره المقدور عليه .

الفكاهة هنا نهر متدفق بالإنسانية المرحة ، التى هى فى الحقيقة شكل لضمون شديد العمق بالغ الثراء .

فى هذين الكتابين : [دمعة .. فابتسامة] ، و[فكرة .. فابتسامة] ، نرى يحيى حقى فى أرفع مستوياته وأنضجها . فيهما أجهل وأعذب وأرفع لغة ، فيهما أعمق تجربة ، أجلّ حكمة ، أبرع حبكة ، أحلى فكاهة ، أكبر متعة ، تحفتان ثمينتان هما وبكل المقاييس .

وهما من الكتب التى جهزها يحيى حقى بنفسه ، وليسا من الكتب التى قام بتجميعها الأستاذ فؤاد دوارة . ولهذا بالطبع دلالته ، فالكتب التى أعدها الأستاذ دواره بتجميع مقالاتها من الصحف والدوريات فأنفق فى تحويلها إلى كتب جهودا خرافية سوف يذكرها له « تاريخ الأدب العربى الحديث بالشكر والتقدير إذ لولا هذه الجهود لحُرم الأدب العربى من ثروة ثمينة جدا .. أقول إن هذه الكتب التى أعدها الأستاذ دواره فيها شىء ما من ممتلكات الأستاذ دواره ، أى أنها يمكن أن تُحسب ضمن جهوده الإبداعية كناقد أدبى كبير اقترب من هذا المبدع الفذ ودرسه دراسة دقيقة شاملة استخلص منها آراء

ووجهات النظر ورؤى نقدية وإبداعية مكملة . وعملية إشرافه على تجميع هذه المقالات من مئات الصحف والدوريات ، وتحويلها إلى كتب متماسكة ذات بنيان متين ؛ هذه العملية فى حد ذاتها تحمل هذه الآراء ووجهات النظر والرؤى الإبداعية المكملة ، تتضح بها اختياراته للمقالات فى تقسيمات نوعية ، ثم وضع هذه المقالات فى سياقات ، وترتيبها فى وحدات بنائية تتضافر وتتكامل فى تصاعديات موضوعية وتكنيكية ؛ فهذا كتاب عن المسرح وآخر عن السينما وثالث فى الشئون الدينية الصرفة ورابع فى نقد الأداة الحكومية وخامس فى القضايا الأدبية وسادس فى الخطوات النقدية وهكذا . وقد بلغت هذه العملية عند فؤاد دواره مستوى فذاً من الفهم والإحاطة والشمول قلما تبلغه أية عملية من هذا النوع ؛ كشف عن مدى الإخلاص للعمل وصحوة الضمير الأدبى الحى عند هذا الرجل ؛ مما ارتفع بعمليته هذه - وإن بدت للقاصرين من ضيقى الأفق عملية روتينية بسيطة - إلى مستوى الإبداع المشتد بذاته مضافا إلى إبداع الكاتب الأصلى فكأنه - فؤاد دواره - مؤلف على نحو ما ؛ لدرجة أن هذه الكتب - وهى المقالات المتناثرة ، المكتوبة فى مراحل متعددة من العمر ، والتى كانت مجرد استجابة لأوضاع اجتماعية وثقافية فى زمن كتابتها ونشرها - بدت وكأن يحيى حقى قد كتبها على هذا النحو ، كأنه قام بتصميم الكتاب قبل كتابته ، رغم أن أحد الفصول مؤرخ فى زمن يتأخر عن الزمن الذى يؤرخ للفصل السابق عليه بعدة سنوات ؛ بمعنى أن الفصل الرابع - مثلا - مكتوب ومنشور فى عام ١٩٦١ ، فى حيث أن الفصل الأول مكتوب ومنشور فى عام ١٩٦٧ . ولهذا كان من المهم هذه اللمحة التأريخية لما ظن القارىء بأن هذا الكتاب كان مجرد مقالات متناثرة فى أزمنة متفرقة .

نخلص من هذا إلى أن الكتابين الذين نحن بصددهما وضع حبكتهما يحيى حقى بنفسه . وقد لزم التنويه بهذا لأن الحبكة فى هذين الكتابين لها دور كبير فى تطوير الموضوع . ذلك أن الكاتب هنا لا يكتب بإحساس المؤلف الذى يكتب أدبا للقراءة يختلف بشأنه النقاد ويحظى لنفسه بمكانة مرموقة فى تاريخ الأدب . إنما الكتابة هنا هى نوع من التهذيب والتشذيب والتنسيق لغايات النفس الإنسانية من أجل تحويلها إلى حدائق تصدح فيها الطيور الأليفة بشذى الورود والرياحين . الكتابة هنا علاج للقارىء والكاتب معا . الكاتب هنا ينوب عن القارىء فى احتمال الوجع الإنسانى ، يقدم نفسه كحقل تجارب لاختبار أدوية جديدة ، إن كانت ضارة فهو وحده الضحية ، وإن كانت نافعة فالخير عميم ؛ وهى بالتأكيد نافعة ، لأن عملية الإختبار هذه قد سبقت عملية التقدم والعرض ، فهو يقدم لنا التجربة بعد أن اكتوى بنارها . وتتابع الفقرات والفصول يلعب دورا كبيرا فى تهيأة القارىء وكسب ألفته وثقته . « قدر كل كاتب هو أن يتعرى ليكتسى الآخرون » ، هكذا يقول يحيى حقى بالنص فى واحد من هذين الكتابين . وهو لهذا لا يتعرى دفعة واحدة ؛ إنما يمضى نحو ذلك خطوة بخطوة ، فى طريق له بداية ونهاية فى سياق محدد يحفله بالمناورات وبمحطات ونقاط التوهج ومناطق التفجير .

بمكر فنى حاذق يقدم كتابه : [دمعة .. فابتسامة] ، بهذه العبارة الموجزة التى توشك أن تكون آية من الآيات ، لا عجب فنحن أبناء القرآن الكريم نحاكيه فى بيانه نستمد منه جلاء البصيرة : « دلق الزنبيل ، أصدق وصف لهذا الكتاب ، فهو خواطر متناثرة ، فى موضوعات شتى ، لا رابط بينها ، ذكريات وأدب وفكاهة ، يمثل كل مقال همومى وقت كتابته ، ومن ورائها جميعا دافع واحد .. عناق الكلمة ، وبحث قلب عمن ينصت لنجواه » .

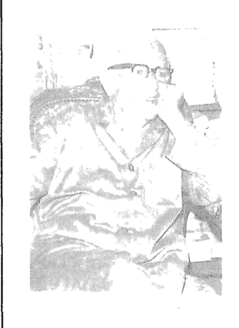
مع احترامنا الشديد لهذه العبارة الصريحة لا نستطيع نسيان أن نفى التكنيك تكنيك فى حدا ذاته . فهذا الدافع الواحد ، الذى يسميه عناق الكلمة ، يتحد بهذا القلب الباحث عمن ينصت لنجواه ، فينتج عن ذلك سياق محكوم برؤية محكومة هى الأخرى بتجربة معينة من المهم جدا بل والضرورى نقل معاناتها إلى القارىء ، مصحوبة بوعد بهيج بتخفيف مذاق هذه

المعاناة ، لا بأس من أن يكون هذا الوعد منصوصا عليه فى أول بنود هذا العقد الاختيارى الحميم المبرم بين الكاتب وقارىء كتابه : أنت - قارئى العزيز - قد تمتلىء مآقيك بالدمع إذ تتخلك هذه المشاعر التى ستخوض غمارها بين دفتى هذا الكتاب ؛ ولكنك بالتأكيد سوف تبتسم ، فموضوعى معك إذن أيها القارىء الكريم هو : دمعة .. فابتسامة . نعم فأنت لابد أن تبتسم لكى تهدأ أعصابك فترى جيدا عمق ما فى هذه الصور من حقائق ومفارقات .

يلوح لى أنه من الأوفق أن نختار نصا من كل من الكتابين ، نعمل على تذوقه واكتشاف أبعاده ومراميه .

فى كتاب ؛ [دمعة .. فابتسامة] نتوقف عند فصل بعنوان : « ملامح جيل من خلال صيحة » ، وفيه يقدم لنا الكاتب واقعة عاشها ، لطالب أزهرى تقدم لنيل شهادة الدكتوراه من الأزهر ، حيث تنعقد لجنة الامتحان فى الرواق العباسى بعد صلاة العصر ، فى مناقشة علنية ؛ وموضوع الرسالة هو : الإقتصاد السياسى فى الإسلام . وقد حرص الكاتب على حضور هذه المناقشة ، فحضر بالفعل . هذا ما أنبأ به فى مقدمة توشك أن تكون صفحة إلا بضعة أسطر . ولنتركه يكمل بقية الفصل بكلامه :« كان الخبر بمثابة الحدث التاريخى عندى ، لا مفر لى من الذهاب للرواق العباسى لأكون من شهوده ، وسرت إلى الأزهر دون أن أسأل نفسى أو أسأل أحد : هل الدكتوراه فى الأزهر هى غير الشهادة العالمية العتيدة ؟ أم أن الاسم وحده هو الذى تغير ، مجاراة للجامعة ذات القبة البيزنطية ، حتى لا يكون أحد أحسن من أحد ! أحسن فى ماذا ؟ طبعا فى تسعير الشهادات وشغل الوظائف وتحديد المرتبات ، فقد كنا حينئذ نعيش فى عهد هو العجب بعينه ، قيمة الموظف ليست بالعمل الذى يؤديه ، بل بالشهادة التى يحملها ، أصبحت الدولة ملزمة بأن تدفع للموظف الذى لا يؤدى إلا عملا لا يحتاج إلى ثقافة أو علم عين المرتب الذى تدفعه لمعاون النيابة أو طبيب الامتياز فى المستشفى ، تكالب الشبان على الشهادات العليا أغلبهم لا طالبا للإستزادة من العلم ، بل للإلتحاق بالكادر العالى مهما كانت الوظيفة التى يشغلونها ، المهم هو الحصول على الورقة التى توضع فى الملف فإن الشهادة أصبحت ورقة وليس غير ..

وسبب آخر أشد ضغطا جعل الشهادة مجرد ورقة ، كورقة اليانصيب ، واحدة تربح وسط آلاف فلم يكن المهم حينئذ أن تحصل عليها بل أن تجد لك واسطة تلحقك بالوظيفة التى تؤهلها لك . ومن هنا جاء القول الشائع لحامل الشهادة الخائب عند احتجاجه بها : رح بلها واشر ماءها .. أرجوك أن تذكر هذا كله لكى تدرك سر الصيحة التى سأرويها لك فى ختام هذا المقال ..



لم يكن من العسير أن أحدس لماذا اختار صاحبنا الطالب الأزهرى هذا الموضوع العويص : الاقتصاد السياسى فى الإسلام ، إنه يريد أن يتكفل هو أيضا برد تهمتين : الأولى خفيفة وهى أن الأزهر قد تحجر ، واستعصى على العلوم الحديثة ، إنه فى واد والعالم كله فى واد ، والتهمة الثانية شنيعة : وهى اتهام أوربا والمستشرقين للإسلام أنه دين مقطوع الصلة بالحضارة الحديثة عاجز عن لحاقها ، وأن المسلمين لا يحسنون الكلام إلا فى علم الكلام ..

لا يبرح قلبى شىء من الضيق حيث تحتله شبهة أن جهاد المصلحين فى مطلع هذا القرن كان قائما لاعلى انبعاث ديناميكى داخلى ، بل على رد التهم ، كانوا أشبه بمن يتصيد أكثر من أرنب يضرب كل منهم فى اتجاه ، ومن هنا جاء تخبطهم وبعثرة جهودهم وتأخر الثمرة المرجوة منها ، وجاء تحول صفة المالك إلى صفة المستعير ..

إن اعتزازى بالأزهر لا حد له ، لا ينقطع افتخارى بأن فى بلدنا منذ أكثر من ألف عام : قامت أول جامعة جديرة بهذا الاسم ، هيهات أن تلحق بركابها أرقى جامعة فى أوربا اليوم .. إن شعار جامعة الأزهر حين قامت هو الحرية ، لا ترد طالب قصدها ، لا تسأله إلا سؤالا واحدا : هل حفظت القرآن ؟ لا تسأله كم عمرك ومن أى بلد جئت ، فتحت أبوابها للعالم الإسلامى كله ، الطالب هو الذى يختار أستاذه بمحض إرادته الحرة ، لا يسأله أحد بعد ذلك متى تمتحن ؟ بل هو الذى يتقدم بإرادته الحرة للإمتحان حين يجد نفسه كفؤا له ، ولو طالت إقامته نصف قرن .. ولا طرد بسبب الرسوب ، شيخ الأزهر هو العميد والحاكم المدنى ، يحافظ على حرمة الجامعة فلا يسمح للبوليس بدخولها ..حفاظا للدين واللغة .. ما أجلها من خدمة ، حفاظ اتهموه بأنه أشبه شىء بالتحجر ولكن يحمد للأزهر إنه سلم لنا التركة ، إن كان لم يجدد فإنه لم يبدد منها شيئا ، ومع ذلك فإن سيرة الشيخ حسن الجبرتى والد المؤرخ الشهير تدل على أن الأزهر كان قد دخل فى نهضة صادقة قبل محمد على ؛ ولكن هذا العاهل المتعجل هو الذى أعرض عنه ؛ وفتح المدارس الحديثة بجانبه لتنافسه .. إنه أول من عمل على هدم الأزهر ..

وسرت إلى الأزهر وأنا أسترجع نفاق كل من زعموا الرغبة فى إصلاحه ، بعد أن سرقوا منه دار العلوم والقضاء الشرعى ، كان قصدهم أن يتركوه ليذوى وتسقط ثمرته من تلقاء ذاتها — ولكن الإنصاف يقتضى أن أقول : ربما شفع لهم رغبتهم فى نزع الأزهر من سلطة الخديوى .

تنهبت عند الباب إلى وجود خلع حذائى ، فإنى أدخل مسجدا له حرمته وسرت وحذائى فى يدى حتى بلغت الرواق العباسى ، وجدت لدهشتى أنه قد أعد للحاضرين كراسى من الخيزران فالجلوس تربيعة على البساط لا يليق بمقام شهادة الدكتوراه ، هكذا قلت فى سرى ، والظاهر أننى كنت من أوائل الحاضرين فجلست فى الصف الأول ، لم يسبقنى إلا الطالب المتقدم للإمتحان ، جلس عن قرب منى إلى جنب أمام المنضدة التى ستزدان بأعضاء لجنة الامتحان هو أيضا قد خلع حذاءه ووضعه أمامه ، فى متناول يده ، لا أدرى لماذا أنفت أن يكون الرواق صفا من الجالسين أمامهم صف من الأحذية ، أو لعل حذاء الطالب كان بمثابة الخميرة التى ينبغى أن ينهال عليها الدقيق ، فإذا بى أضع حذائى جنب حذائه . ولمست يدى يده وهو يتحسس حذاءه خشية ضياعه ، رجوت أن يحس من هذه اللمسة بإشفاقى عليه لأنه — يا للمسكين — كان أعمى — إن لم تخالط روحه روحى فقد خالط حذاؤه حذائى .. ولأن الكوم وقد كان لابد له أن يشب ويترعرع ، فما جاء بعدى قادم إلا وضع حذاءه هو الآخر على الكوم الوليد .. وقد لحظت أن الطالب قد ظل طول الإمتحان وهو حتى يجاوب على الأسئلة يمد يده بين الحين والحين ليتحسس حذاءه ، إنه لا يملك غيره ولا يستطيع شراء حذاء بدله ..

ودخلت لجة الامتحان ، ولا أزال إلى اليوم ؟ أذكر رئيسها المرحوم الشيخ عبد الحميد سليم ، فقد أُخذت بمنظر جبهته العريضة المرتفعة الوضاءة

وجعلت أسأل نفسى كم فى هذا الرأس قد نقشت بأحرف لاتمحى متون وشروح وشروح شروح ، لم يكن رأسا بل مكتبة .

وعرض الطالب ملخص رسالته ، وناقشته لجنة الإمتحان ، وأشهد لك أننى لم افهم شيئا . كانوا أشبه بمن يبحث فى حجرة مظلمة عن قطة سوداء بها بياض ، ضلل الطالب والأساتذة الرغبة فى رد التهمة فحسب . لم يكن عندهم كلام فأكثروا من الكلام ..

وفجأة ، ووسط احتدام المناقشة ، علا صوت المؤذن ، يدعو لصلاة المغرب ، فقام الجميع بغتة ، وسار الهرج والمرج ، وداست الأقدام على كوم الأحذية . مد الطالب يدا متلهفة تتحسس حذاءه فلم تجده فإذا بى أسمعه يصرخ بصوت محترق ليس بينه وبين بحر الدمع ونسيجه إلا شعرة ، يقول :

– يا خلق هوه ، إعملوا معروف ، لا يمونى على الجزمة ومش عاوز الشهادة بتاعتكم ، الله الغنى عنها .. » .

النص الثانى الذى اخترناه ، عنوانه « أى حاجة » ، وهو من كتاب [فكرة .. فابتسامة] . وهو يرصد ظاهرة غريبة لا يلتقطها إلا عقل لم يفقد قدرته على الدهشة بعد ، يحكى فيه يوما من أيام حياته ، منذ أن جوبه فى صباحه بالبواب يعترضه ويطلب منه بدلة قديمة لابنه القادم من الصعيد ، وكيف شعر الكاتب فى الحال أن البواب متواطىء مع المكوجى ، وهنا تتداعى الأفكار فى ذهن الكاتب عن علاقته الحميمة بالهدوم القديمة وكيف أنها تريحه أكثر بكثير من الجديدة . وحينما يرى ابن البواب ويفاجأ بأنه طفل صغير لا تناسبه بدلة الكاتب ، يبدى دهشته للبواب فإذا البواب يقول له : أى حاجة منك حلوه . وبعد هذا الموقف الصباحى يستطرد الكاتب :

وفى الظهر دخل على صديق كان قد غاب عنى سنين طويلة تنقلت أثناءها بين عناوين مختلفة ، فى المسكن والوظيفة . فلا أعرف كيف عثر على ، قال لى بعد السلامات والذى منه : عاوزك تشوف له شغله ولا تتوسط لى عند حد من معارفك ، شغله زى إيه ؟ رد على رد الذكى على المغفل أو المتعابط : أى شغله ، حاجه كده ، أى حاجة . فكانت دهشة لى ثالثة وفى المساء كنت فى المقهى مع زمرة من الأصدقاء يلعبون الطاولة ، فإذا قدرموا الزهر وقفزوا كأنما لسعهم زنبور، وقال واحد منهم : الوقت جه ، يلا بينا يا جماعة على السينما . قلت لهم : رايحين أى فيلم ؟ فكان ردهم علىَّ رد الدحلاب على المتحنشص :أى فيلم ، أى حاجة ، اللى نلاقيه مش زحمه . وكانت دهشة لى رابعة .

ولما عدت إلى دارى سائرا على قدمى كان جهاز راديو فى دكان بقال يسلمنى، إلى أخ له فى مقهى ثم إلى أخ ثالث فى دكان فكهانى بحيث لم ينقطع عنى الكلام أو اللحن حتى حسبت أن المغنى ينشدها لى أنا بالذات ويلاحقنى بها . أتعرف ما هى هذه الأغنية ، إنها هى التى تقول : قولى حاجة ، أى حاجة !! .. أتكون أى حاجة هذه الشائعة بيننا تفسير ما أحس به وأنا أخالط الناس من أننى أعوم فى بحر أمواجه الوفاقة انقلبت ، إلى دوامات سطحية صغيرة معايشة تدور فى حلقة مفرغة ، لا تدل على شىء إلا الحيرة ، وأحس أن نفس كل شخص قد جف ريقها إما من الطمع أو الجوع الكاذب فأصبحت تتلهف على أى حاجة وهى لا تدرى ماذا تريد . فكيف بربك تقوم الشخصية وتثبت وتأخذ فى النمو ، إذا كان قيادها ملقى فى الهواء تقوده أى حاجة .

« كتبت هذا الكلام مضطرا فاعذرنى ، لأن الصديق قال لى وقد أحببت أن أعتذر عن تأخير مقالى الأسبوعى لانشغالى بجيش من الصغائر والتوافه : معلهش ولا يهمك ، أكتب لهم حاجة أى حاجة » .

* * *

مابين الدمعة والفكرة تنبع المفارقة ، التى تتولد عنها البسمة ..

ومعنى البسمة هنا أن يرتفع القارىء – مثلما ارتفع الكاتب – فوق هذه المفارقة ، ينتصر عليها وعلى

شاكلها ، يستوعبها ، فتتحول إلى رصيد من العاطفة الإنسانية ، من الشفقة على الناس بدلا من لعنهم ، وخوض غمار المشاكل بدلا من الهروب منها ، واستخلاص الدرس المفيد بدلا من الرفض الفج الأجوف .

وليس المقصود بالدمعة البكاء ..

ولا بالفكرة التجريد الذهنى ..

إنما الدمعة ها هنا هزة عاطفية سريعة ، للمسة الكهرباء الخاطفة ..

إنما الفكرة برقة ذهن ، ومضة ، تمضى بسرعة البرق لكن بعد أن تضىء أمام الفكر طريقا ، ومسلكا ، تؤهل العقل لإعادة النظر فى بعض المسلمات ، فى بعض الظواهر ، فى بعض السلوكيات .

والمسافة بين الدمعة والابتسامة ، والفكرة والابتسامة ، هى المسافة التى يتم فيها فرز الناس على فرازة المواقف الصعبة ، الحرجة ، وأمام المفاجآت الصادمة ، حيث تختبر القيمة الأخلاقية ، ليظهر الجوهر النفيس من المعدن الخسيس .

إننا فى الفصل الأول فى الرواق العباسى فى الأزهر نرى مشهدا دراميا كاملا ، يستدر الدموع من المآقى ، له فى النفس وقع مؤلم شديد الإيلام ، لكنه بقدر إيلامه لابد أن يبعث على الإبتسام ، لانطوائيه على المفارقة الحادة .

إن الطاقة القصصية المبدعة ، الكامنة فى روح الكاتب ، تنجح بشكل مبهر فى تكثيف الصورة الدرامية حتى تنطق بكل المعانى والانتقادات من تلقاء تكوينها الذاتى . وإنه لما يبعث على الألم أيضا ، حال الأزهر الشريف وتراجع نظامه التعليمى الأصيل أمام نكبة النظام التعليمى الغربى .

الصورة مليئة بالمعانى ، النابعة من موقف عاطفى . إنها فن خالص رغم أنها نقل للواقع بكل حذافيره .

وفى الفصل الثانى تصير الفكرة هى الأساس ، هى المحور ، عنده تتولد الأفكار .. فعقل الكاتب هنا هو الذى يعمل ، يشتد ، ويحتج ، ويعترض ، ويغضب لكن البرود العقلى ضرورى هنا لأن الكاتب يتناول قضايا اجتماعية محددة ينبغى أن نناقشها بهدوء ، نوثقها ، نستخلص منها النتائج والدروس . فهى إذن تفكير خالص .

غير أنه ، بما أنه تفكير أديب متأمل صاحب قدرة على التعبير الأدبى فإن أفكاره تنبع من مفارقات ، أو تكتشف المفارقات ، وحينما تلمع الفكرة فى الذهن لدى القارىء فإن لمعانها يعكس بريق بسمته المضيئة إذ يكشتف أنه قد اكتشف شيئا جديدا مهما ، وأضيف إليه ذكاء جديد لمَّاح .

والفروق بين الكتابين مع ذلك ليست حاسمة تماما ، فكثيرا ماتختلط الفكرة بالدمعة فى نظرة احدة . فكتاب [فكرة .. فابتسامة] يحوى الكثير من الدموع . وكتاب [دمعة .. فابتسامة] ، يحوى الكثير من الأفكار ؛ لكن الغلبة لأى من الاثنتين على الأخرى هى التى خصصت لكل منهما كتابا مستقلا ■



نقد البوسطجى

بقلم

يحيى حقى

صبرى موسى

فلعلى أعتبر ذلك من حسن الحظ ، أن تغطى علاقتى الفنية بأديبنا الكبير المتميز الإنسانية ، يحيى حقى ، على علاقتى الاجتماعية به .. رغم صداقتنا القديمة العميقة التى بدأت عندما زرته فى دار الكتب بباب الخلق حين كان مديرا لها ، فأخذ بيدى فى حنو الأب ، يتجول بى فى أنحاء الدار يطلعنى على كنوزها بفرح الطفل ، ويحثنى حثا لتكرار الزيارة والاطلاع على نفائسها من كتب التراث .. ويفتح لى مغاليق دار المحفوظات لأطلع على تراث الصحافة المصرية منذ نشأتها ، ولم أكن بعد سوى أديب مبتدىء يعمل بالصحافة الحديثة .

بل لعله من حسن الحظ أصلا ، أن أنشأ كأديب فى زمن معاصر ليحيى حقى ، حيث كان عطره يفوح فى أرجاء حياتنا الثقافية والعامة ، فيبهج النفوس ويعطرها بقيم القناعة والصدق مع النفس والدقة والتدقيق فى العمل والإحساس بالآخرين ، والذوبان حبا ، أو ذوقا ، أو تذوقا لكل ما هو بسيط وأصيل وفيه منفعة للناس .

يحيى حقى ، هو نفسه عطر الأحباب ، الذى جعله عنوانا لواحد من كتبه المميزة .. يسرى بيننا كالنسيم ، نحن الأجيال التى تتابعت بعده فى حرفة الكتابة « يمدنا وجوده بالطمأنينية إلى أن العملة الجيدة تستطيع أيضا أن تطرد العملة الرديئة من السوق .

وعندما ظهرت روايته الصغيرة « البوسطجى » فى مجموعته القصصية « دماء وطين » فى سلسلة اقرأ فى منتصف الخمسينيات ، أثارت هذه القصة الدموية ضجة كبيرة فى الأوساط الأدبية والفنية .. ولفتت أنظار السينمائيين إليها ، بأسلوبها الفنى المتقدم .. ذوق غربى منمق . مضمخ بعطر شرقى وشعبى لاذع ، يحكى قصة حب فاجعة تدور وقائعها فى الصعيد بمصر فى الثلاثينيات ، حين كان الصعيد منفى يعاقب الموظفون غير المرضى عنهم ، بالنقل إليه ...

ويسرع الكثيرون من السينمائيين المجددين وقتها فى محاولات لصياغة هذه القصة سينمائيا .. ولم يقدر لتلك المحاولات أن تنجز معادلا سنيمائيا، لتلك القصة ، وكان ذلك فى رأيى ، بسبب أنهم جميعا قد وقعوا أسرى لذلك الأسلوب الفنى الشديد الحداثة ، والشديد التركيز ، الذى كتب به يحيى حقى رائعته الأدبية .. كان أسلوبه الذى كتب به القصة ، هو أسلوب السينما الحديثة التى بدأت طلائعها فى السينما الإيطالية والسينما الفرنسية فى ذلك الحين . وقد انتهت تلك المحاولات أيامها ، بكل أسف ، إلى مقولة أوشكت أن تشيع هى أن أدب يحيى حقى ، بأسلوبه السينمائى

المركز الشديد الحداثة .. هو نموذج للأدب الذى يصعب تحويله إلى الفيلم السينمائى !

وقد شعرت أيامها كأديب له إهتمام بالسينما ، أن فى هذه المقولة ظلم فادح لأدب يحيى حقى ، وضيق أفق من السينما التى كانت شائعة فى ذلك الحين .

لقد أصبح فيلم « البوسطجى » ملكا للتاريخ الآن ، منذ ظهوره على الشاشة عام ١٩٦٨ كإحدى العلامات الهامة فى السينما المصرية .. وأذكر أننا عندما تصدينا لعمل السنياريو ، لاحظنا أن الشكل المتقدم المكثف الذى يعتمد على الفلاش باك — أحد أساليب السينما الأوربية الحديثة — وهو ما جذب إليها السينمائيين ، سوف يكون إطارا متنافرا مع هذه الدراما الأخلاقية الدموية ، التى تدور حوادثها فى مجتمع متخلف فى الثلاثينيات .. وهكذا قررنا بشجاعة أنا وزميلتى دنيا البابا التى شاركتنى فى عمل السيناريو ، إعادة صياغة القصة بأسلوب تقليدى ، يناسب الزمان والمكان المتخلفين .. مع إضافة بعض الطعم الملحمى ، كتعويض عن الحداثة التى تركناها .

وحينما جاء دور الحوار السينمائى الذى اضطلعت به كاملا ، كان نصب عينى مهازل الحوار اللقيط الذى ينطق به الفلاحون فى الأفلام المصرية ذلك الحين .. فقررت أن يكون الحوار باللهجة واللكنة الصعيدية القح ، التى كانت تستغلق علىّ أحيانا ، وأنا بحراوى النشأة والمولد .. فقمت باختطاف أحد أصدقائى الصعايدة ، واحتجزته معى فى كابينة على شاطىء راس البر فى شهر ديسمبر « شهر العواصف والنوات هناك ، حتى تمكنت من استخلاص مفاتيح اللهجة الصعيدية من فمه الذى لم يكف عن الشكوى والتوسل بأن أعيده إلى مصر ، وأنقذه من هذا البرد الشديد والسمك المشوى الذى أطعمه إياه كل يوم !

وبصفتى أديبا ، وكاتب سيناريو فى نفس الوقت ، يجدر بى أن أؤكد هنا ، أن تجربة ترجمة نص أدبى إلى نص سينمائى ، هى فى الحقيقة عملية إبداع جديدة تتضمن مستوى عاليا من القدرة على تفسير الكلمات الأدبية الوصفية المكتوبة إلى شخصيات ومواقف درامية ، كما حدث لنا مثلا مع وصف يحيى حقى لوالد الفتاة جميلة بأنه « راجل فلاتى .. » فتؤدى بنا تلك الصفة اللغوية ، إلى إبتكار شخصية الخادمة مريم فى بيته ، ليقيم معها علاقة تثير حفيظة زوجته ، فنبتكر لها شخصيتين هما شقيق الفتاة وخالها لتشى بالفتاة عندهما فيظهران فى لحظة تروع الفتاة وهى نائمة ، ويأخذانها إلى مصيرها المحتوم .

لقد كانت هناك اختلافات كثيرة بين النص الأدبى والنص السينمائى ، ولكنها فى الحقيقة كانت شخصيات ومواقف استدعاها النص السينمائى ، لترجمة الأوصاف الأدبية التى يجريها ببساطة قلم الأديب معتمدا على مخيلة القارىء التى تترجم ما يقرأه إلى صور .. بعكس السينما التى يقرأها المتفرج بعينه .

كما أن عقدة الرواية عند يحيى حقى كانت فى اختلاف المذهبين المسيحيين للبطل والبطلة ، ولهذا يرفض والدها تزويجها من حبيبها حينما خطبها منه ، بينما أصبح سبب الرفض فى الفيلم هو أن الفتى قد رأى الفتاة وقابلها .. أى عرفها قبل الزواج ، مما يتعارض مع التقاليد الصارمة للصعيد فى ذلك الحين .. فأصبحت القضية بهذا الشكل أكثر شمولا وتأثيرا .

لقد كتب الفنان الكبير يحيى حقى يرحمه الله ، مقالا فى صحيفة المساء ، عن رأيه فى فيلم البوسطجى ، لعله من الظريف أن نقرأ بعض ما جاء فيه ...

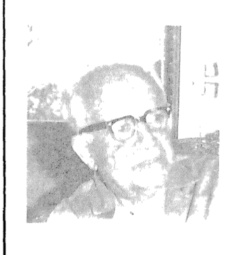
تحت عنوان : مع الناس يقول : « كتبت هذا المقال لأقطعه وهو منشور فى صحيفة المساء ، وأضعه فى جيبى لمن سيستجد من السائلين لى عن حكمى على فليم « البوسطجى » ليغنينى عن جرى لسانى بكلام ثلته من

قبل مرارا ، لاشىء يتعبنى أكثر من أن أحكى حكاية واحدة أكثر من مرة ، ولو فى جلسات متفرقة على أناس مختلفين ، كأننى اسطوانة انحبست ابرتها داخل تجويف واحد ، فأحس حينئذ أن هذه الأسطوانة قد باظت وباخت وأصبحت مزعجة أيضا .

وكنت قبل أن أرى الفيلم لأول مرة قد استمعت لآراء عديدة عنه تتراوح بين الثناء الشديد ، والذم الشديد ، وفى الوسط ثناء لا يخلو من ذم أو ذم لا يخلو من ثناء .. ولكن لاحظت أن جميع أصحاب هذه الآراء المتتالية قد تأثروا بالفيلم وبقى فى ذهنهم وفرض عليهم أن يتحدثوا عنه ، فكان هذا برهانا عندى — وإن كان غير مقصود من هذه الآراء — على أنه قد شذ عن بقية أفلامنا العديدة التى لا ترتفع لمستوى النقد . وهذا نجاح من العدل والانصاف أن نقر له به . أنه جعلنا نترك مقالب الزبالة أو مقابر الأموات لنخالط الأحياء فى العمار ، أصحاء كانوا أم معلولين .. فالمطلب الأول فى العمل الفنى ، هو دبيب الحياة فيه . وإن ارتفاع الأفلام عندنا لمستوى النقد ، مرحلة ينبغى أن نبلغها قبل أن نصل إلى فيلم يجرؤ على دق أبواب المهرجانات الدولية ثم يخرج لا يقول بلا جائزة بل أقول بلا كسوف .

وقد اختلف الحكم على سيناريو الفيلم وأنا لا أملك إلا الثناء عليه ، إذ كان تسلسل المشاهد وتركيب بعضها فوق بعض يسيران باتصال مقنع ومريح لا يقطعه تخلخل وركود أو غموض أو حشو لا طائل تحته ، والإضافات التى أدخلها على القصة خدمت الفيلم : رضاء الأب لخادمته بما لا يرضى به لابنته ، ولكنى كنت أتمنى أن يلجأ لحيلة تنجى الفيلم من إتهامه بأن القصة بنت اليوم فى قرية اليوم ، مع أن القصة كتبتها فى استانبول سنة ١٩٣٣ ، ولا شك أن القرية قد تغيرت ولو فى بعض ملامحها » .

« ... فهناك إجماع على أن الفيلم قد اتى بجديد ، ولأنه جديد كان لابد أن تنقسم حوله الآراء ».أصبحنا إذا قارنا الأفلام الناجحة السابقة بهذا الفيلم بدت لنا موضة قديمة .. هو جديد لأنه أولا عرف كيف يحرك الممثلين وينطقهم دون تشويح وتقصيع ،بتطجين وثرثرة لا حد لها ، ولو سألتنى ماذا قالت جميلة لفتاها وماذا قال لها لما عرفت كيف أجيب . ولأنه ثانيا عرف كيف ينقل إلينا من خلال التفاصيل جو القرية التى كانت .. مشهد جرى الفلاحات للجاموسة المحتضرة . الطاحونة،تنقية القمح . الشقاء الذى لا ينطق الكلمة ولكن يخط خطا بالطباشيرة . جعلنا الفيلم نحس كأننا فى القرية . وكلمة « كأن » هنا هى مربط الفرس ، غياب « كأن » هو للفيلم



التسجيلى ولكنها ضرورية للتعبير الفنى » .

فى ذلك المقال الهام أفاض الفنان الكبير رحمه الله ، فى مدح التصوير والتمثيل والديكور والاخراج والموسيقى ، وكل التفاصيل السينمائية الهامة تعرض لها بالملاحظة والنقد بحس فنى كبير يكشف عن خبرة رائعة وادراك كامل لفن السينما وتقنيته ، ومع الأسف لا يسمح المجال هنا بنشر المقال بأكمله ، لكنه فى نهايته كان له رجاء وجهه إلى شركة القاهرة — قطاع عام — التى انتجت الفيلم ، وللأستاذ حسين كمال مخرجه ، بإعداد خاتمة أخرى للفيلم قبل الاشتراك به فى أى مهرجان دولى ، لأن حساسية الذوق فى أوربا تأبى أن يرى المشاهد بعينيه منظر السكين فى يد الأب وهو يطعن بها ابنته كأنها شاة أو دجاجة . حتى منظر ذبح الشاة أو الدجاجة مرفوض عندهم ، والقصة تركت جميلة ولا شىء يدل على مقتلها إلا دق أجراس الكنيسة .

تلك كانت حساسية الفنان الكبير المرهف ، أمام منظر الدم .. هو الذى صور فى روائعه الأدبية أحط الغرائز وأقاها برهافة ورقة .. لأنه بشفافيته كان عطوفا على الضعف البشرى .

لقد كان فيلم البوسطجى هو الباب الواسع الذى دخلت منه السينما إلى أدب يحيى حقى ، فحينما انجزنا السيناريو تردد عدد من كبار المخرجين فى إخراجه ، وعندما تحمس حسين كمال للقيام بهذا العمل وذهبنا للتعاقد مع شركة القاهرة ، اكتشفوا أن الشركة لم تشتر البوسطجى من الفنان يحيى حقى ، وإنما اشتروا « قنديل أم هاشم» .. وكان من الضرورى إنجاز القصة المشتراه قبل شراء قصة أخرى من نفس المؤلف ، فتعاقدوا معى على كتابة السيناريو والحوار لقنديل أم هاشم ، على أن يتم إنجازه قبل أن يتعاقدوا معى على البوسطجى ...

وهكذا وجدت نفسى مرة ثانية غارقا فى بحر شخصيات يحيى حقى المتبقاة بعناية ودقة ، كرموز لهذا الشعب المصرى الطيب الذى لا تملك أمام أخطائه وخطاياه ، سوى الاشفاق عليه .. وتلك قصة أخرى ...

رحم الله فناننا الكبير الراحل بالجسد ، لأن روحه الأبوية المرهفة ماتزال تحلق حولنا فى سطور أعماله الأدبية الخالدة ، وستظل مشعة ومتألقة فى أرواح تلاميذه ومحبيه الذين مستهم تلك الروح بمحبتها خلال حياته»

يحيى حقى .. موهبة باقية

فتحى غانم

فقد اكتشفت قصص يحيى حقى وأعجبت بها فى تلك الفترة من المراهقة التى كنت أحلم فيها بكتابة القصة كنشوة أحقق بها رغبة لا أدرى ما هى ، ولكنها تدفعنى إلى قراءة قصص طاهر لاشين ويوسف جوهر والمازنى بشغف كبير ، وقراءة قصص محمود تيمور وسعد مكاوى باهتمام كبير . ومضت سنوات قبل أن أدرك أن هناك رابطة ما تجمع بين يحيى حقى وهؤلاء الكتاب الكبار من ناحية وتميزه عنهم من ناحية أخرى . وجميعهم من مواليد الجيل الأول للقرن العشرين ، وقصصهم المكتوبة باللغة العربية واجهت قضية التعبير باللغة بجرأة ، ولم تتردد فى تجربة العامية ، أو محاولة البحث عن لغة عربية دارجة أو مبسطة ، أحيانا تكون مصطنعة عند تيمور ، متأنقة عند سعد مكاوى ، وهى دائما تفيض حيوية عند طاهر لاشين والمازنى ويحيى حقى .

كلمات يحيى حقى ، وجمله تنقل ما هو أكثر من « الحدوتة » . تكشف أو تفضح أعماق النفس البشرية واضحة متألقة بخيرها أو بشرها وكان يختلف عن محمود تيمور - من وجهة نظرى - فى أن كلاهما يبدو وكأنه يتفرج على نماذجه أو شخوصه ، وهى نوع من الفرجة يساعد عليها أن المتفرج غير متورط ثقافيا أو طبقيا مع الشخص الذى يتفرج عليه . ولكن حيث يقف تيمور ، غالبا ، عند مرحلة التسجيل وتأمل الصورة التى سجلها ، وربما محاولة تقييمها . نرى يحيى حقى ينجذب بكل معانى كلمة « انجذاب » إلى الشخص الذى يتفرج عليه أو الموقف الذى يسجله . وأحيانا يخيل إلى أنه يسأل نفسه فى امتحان شديد القسوة للذات . أين أنا من هذا الانسان الذى أكتب عنه . أين أنا من هذا الذى أراه من حولى وأسجله . من أو ما هذا الذى يجذبنى إليه ويؤثر فى وجودى . كأنه - يحيى حقى - بجسمه الصغير . معمل تتفاعل فيه الرؤى والأحداث ، وتفور فتتصاعد أبخرة التفاعل من مدخنته قصصا قصيرة أو طويلة أو دموعا وابتسامات موجهة للذات قبل أن تكون موجهة للقراء .

أحياناً كنت أقرأ يوسف إدريس فأتذكر يحيى حقى . كلاهما تعرض لشخصيات مصرية لها طابع خاص ، وبينما كان يوسف يميل إلى السخرية التى تنتهى بدعوة إلى التأمل ، كان يحيى حقى يبتعد عن السخرية أو يهرب منها وينطلق مع شخوصه فى رحلة صوفية ، إذ يمتزج بالشخصية التى يتعامل معها بقدر ما يستطيع الصوفى أن يمتزج بالكائنات من حوله . بشر وحيوان ونبات وجماد . ليتوحد مع الكل . وعندئذ يشع النص الأدبى بوهج خاص متميز ، ربما كان هذا الوهج هو موهبيه وربما كان حياته . وإذا غاب هذا الوهج . تحولت قصص طويلة - أو روايات - مثل قنديل أم هاشم أو البوسطجى إلى أحلام تنتهى إلى كوابيس بقدر ما تعبر عن أزمة العقل الذى يتفرج ويسجل ثم ينجذب ويتورط !

عرفت يحيى حقى منذ كان مديرا لمصلحة الفنون فى الخمسينيات وكان قد ترك السلك الدبلوماسى - ليتولى مسئوليات إذاعة الثقافة والفن فى مصر الثورة . وشهد لقاؤنا ما كشف لى عن شخصيته ، وما دفعنى إلى أن أراه على هذا النحو الذى أتحدث به عن أعماله القصصية . فقد حدث مع بداية الثورة ، أن ظهرت مواقف جديدة فى المجتمع المصرى لم يتعودها الناس من قبل . من بين هذه المواقف ، إن دار الأوبرا التى تستقبل طبقة معينة من المصريين يرتدون ملابس خاصة لحضور حفلات الأوبرا ، ويشاهدون أعمالا أوبرالية أجنبية . هذه الدار العريقة ، فوجئت بفلاحين يرتدون الجلاليب وعلى رؤسهم العمائم يدخلون من أبوابها لمشاهدة برامج لفرق مصرية تقدم استعراضات موسيقية تشيد بالثورة وأمجادها . وارتفعت أصوات تبكى على الثقافة وانهيارها وتبدى أسفها لما وصل إليه حال الأوبرا ، وتتساءل هل دور الثورة أن ترقى بالفلاح أو الصانع إلى المستوى الثقافى الرفيع أم تهبط بالثقافة الرفيعة إلى مستوى الجهلاء والرعاع ! . وجاءنى خطاب من الدبلوماسى السابق ، ومدير مصلحة الفنون « الحالى » الأستاذ يحيى حقى . هو عبارة

عن قصة قصيرة ، لأنه وصف فيها رجلا ريفيا معمما يدخل مع أسرته دار الأوبرا ، وكان يحيى يقف فى البهو نلاحظ أن الرجل يتلفت حوله ويرقب الناس فى ملابسهم الافرنجية فى نوع من القلق . وتقدم يحيى حقى نحو الرجل ، أو « انجذب » إليه . وقدم نفسه ، ورحب به ، وتحدث معه ليطمئنه أنه دخل داره . ولم يتركه حتى استقر الرجل وأهله فى مقاعدهم . نشرت هذا الخطاب بنصه فى مجلة روزاليوسف ، وأذكر أن الحفل الذى تحدث عنه يحيى حقى ، كان خاصا بالمقاومة ضد العدوان الثلاثى . وبعد نشر الخطاب ، التقينا وكنت مازلت أحاول كتابة قصص قصيرة ، ولم أكتب بعد أية رواية . . وفاجأنى بأنه يتابع قراءة ما أكتبه . كان يشجعنى كأستاذ . وكان لا يهتم بأناقة اللغة . أو بالكلمات والحروف كتعبير لذاته له إيقاعاته الخاصة به . إنه من الجيل الذى ظل متمسكاً بفهم الانسان من خلال قضاياه وتقاليده وطباعه وعلاقاته الانسانية . ولكنه مع ذلك لا يقف عندما يسمى بالحبكة ، ولا يرى أن للقصة بداية ثم عقدة أو وسط ، ثم نهاية تنفك بها العقدة . مع أن كاتبا مثل سومرست موم كان يؤكد لى فى نفس الوقت فى لقاء معه ، وكان من أشهر كتاب القصص والروايات فى العالم . أن قصة بلا حبكة ليست قصة على الاطلاق . ومن هنا كان يحيى حقى متميزا عن جيله ، بدرجة عالية من العمق والتصوف وامتحان الذات أمام الواقع الاجتماعى الذى يحيط به . وعلى سبيل المثال . كان عندما يتحدث معى فيما أكتبه ، يهتم بما يكشف عن العلاقات الانسانية ذات الطبيعة الخاصة ، مع اهتمام أكبر بالملامح المصرية الصميمة . أذكر أننى كتبت قصة عن صائغ ، دخلت أسرة مصرية دكانه ، الأم والبنت وخطيبها . واكتشف الصائغ أن قطعة مما يعرضه قد اختفى . فواجه العائلة ، وصمم على تفتيشها أو ابلاغ الشرطة . وعند تفتيش الأم تبين للصائغ أن الأم هى السارقة . وقبل على الفور توسلاتها . وخرج إلى الخطيب يعتذر له بأنه أخطأ إذ اتهمهم أو ساوره الشك نحوهم . وعندئذ هاج الخطيب وصمم على ابلاغ الشرطة ضد الصائغ . ورفض توسلات الأم وخطيبته أن يتسامح وأن يغفر الخطأ . وفى النهاية تضطر الخطيبة إلى أن تواجه الخطيب بأنها تقطع خطوبتها به لأنه لا يفهم معنى الرحمة والتسامح !

مثل هذه المواقف ، كانت إسيرة عند يحيى حقى وأهم من الدخول فى قضايا سياسية أو اجتماعية تحت أشعار لالتزام . إذ كان يتشكك فى هذه الشعارات ، ويرى أن الصدق مع الذات . والتعمق فى آبار البشر والانجذاب الصوفى مع الخلائق و« خليها على الله » هى الوسائل المشروعة لفهم الحياة وللتعرف على الانسان . لأن معرفة الفطرة والعاطفة أقصر طريق إلى الأعماق من طريق معرفة العقل المنطقى التائه مع النظريات .

وتعاملت مع يحيى حقى لعدة سنوات . أثناء رئاستى لمجلس إدارة دار التحرير وإشرافى على صحيفة المساء ، وكان الصديق بدر الديب يتولى عمليا رئاسة تحريرها . كان يحيى حقى يكتب مقالاته فى المساء ، ولا يرضى أن ينشرها فى صحيفة أخرى أكثر ذيوعا وانتشارا ، ومضت سنوات لم يذكر فيها كلمة واحدة عن قيمة المكافأة التى يحصل عليها , ويزداد خجلا وعناداً مع أية محاولة لدعوته للخروج من عزلته – هكذا كانت تبدو – للمساهمة فى نشاط ثقافى أو أدبى له صلة ما بنشاط سياسى . وكان لابد من مرور وقت لتعرف أنه كان يحافظ على قيم لا يريد أن يعرضها لابتذال سياسى ، أو امتهان عالم الشهرة . وهكذا حافظ على وجوده ، وظل باقيا مع كل من قرأ له وسوف يقرأ له . باقيا مع كل من يكتب القصة المصرية . وسيظل باقيا مع أجيال قادمة لأن الوهج الذ ينبعث من أعماله الأدبية ، وسلوكه وتصرفاته الانسانية ينتمى إلى أصالة صدق الفطرة وبريق الماس ، ورحابة التصوف ■

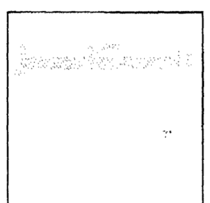
الاشارات والتنبيهات

٢٠٤ مصر ــ مهرجان القاهرة السينمائى الدولى / فوزى سليمان .

قتل اليوتوبيا / رمضان بسطاويسى . قراءة فى جريدة دينية / حازم هاشم .

جامعة سنجور / رفعت بهجت . أمريكا ــ قراءة العقل / احمد سلطان .

فرنسا ــ مهرجان سينما القارات الثلاث / صلاح هاشم .



مهرجان القاهرة السينمائي الدولي

فـ ١٧٢ فيلماً من ٣٨ دولة ، هذه هي حصيلة الدورة السادسة عشرة لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي .. وهو رقم ليس بالكبير بالقياس إلى عدد ما يعرض من أفلام في مهرجانات سينمائية دولية كبرى مثل كان أو فينيسيا أو برلين .. بل بالقياس — أيضاً — إلى عدد الأفلام التي عرضت في الدورة السابقة للمهرجان — ذاته الخامسة عشرة — لكن يمكن أن نقول أن « الكيف » كان « أفضل وإن كان « الكم » أقل . فقد روعي هذه الدورة الاختيار .. حيث شوهدت مسبقا على أشرطة فيديو ، ورفض المهرجان ٤٤ فيلماً وهذا أمر لم يحدث من قبل حيث كان يقبل كل الوارد !

وكانت هناك ملابسات في هذه الدورة جعلت منها دورة تحدٍ .. قبل البداية بشهر وبعض شهر كان الزلزال وما أحدثه في النفوس من روع .. وكان يمكن إلغاؤه بحجة مشاركة المتضررين في مصابهم .. ولكن الحياة كان لابد أن تستمر .. ويحدثنا التاريخ القريب أن لندن لم تطفأ أنوار مسارحها أمام هجمات قاذفات القنابل النازية .. كما روعت البلاد بأحداث الإرهاب وقتل بعض السياح في محاولة لقتل السياحة — عصب هام للاقتصاد القومي ، وإقلاق الأمن .. فجاء المهرجان دليلاً على الأمن .. ولا ننسى هنا كلمة المخرج الكبير إليا كازان في حفل الختام حول رحلته الآمنة إلى الأقصر ، وقوله أنه من الصعب أن يهدد الفنان الذي يظل ينشر رسالته بإصرار .

ثم كان تميز خاص لهذه الدورة يختص بالمكان . إذ تقام عروضها الرئيسية والعروض الخاصة بالصحفيين والنقاد وأعضاء النقابات الفنية ، كما الندوات واللقاءات في المركز الدولي للمؤتمرات بمدينة نصر .. قاعتان فسيحتان « خوفو » تسع ٢٥٠٠ مقعد و « خفرع » تسع ٨٠٠ مقعد .

وتأتي الإطلالة على الأفلام التي يسمع الناس أو يقرأون عنها في الصحافة بأقلام من يحضر المهرجانات الدولية ، أو في المجلات السينمائية الأجنبية أمراً هاماً .. وهذا ما وفرته دورة المهرجان بدعوة ثمانية وعشرين فيلما شاركت في مهرجانات دولية ونالت فيها جوائز .. يأتي في مقدمتها فيلم الافتتاح الأمريكي « اللاعب » إخراج روبرت أيتمان ، الذي حصل على جائزة لجنة التحكيم وجائزة أفضل ممثل في مهرجان كان الدولي الأخير .. معالجة كوميدية سوداء لصناعة السينما الأمريكية .. ومن أمريكا أيضاً أفلام « رامونا » إخراج جونا ثان سارنو الذي حصل على الجائزة الخاصة الكبرى للجنة التحكيم لمهرجان سان ريو الدولي بإيطاليا وجائزة من مهرجان مونتريال بكندا ، عن تسلل مكسيكيين إلى الولايات المتحدة و « قصة هوليوودية » إخراج تونى زارينداست تناول آخر للحياة في هوليوود . جائزة مهرجان موسكو .

من بلجيكا فيلم « كراباتشوك » إخراج إيزيك جبريل ليبشوتز . فاز بالكرة الكريستالية الكبرى وجائزة أحسن ممثل بمهرجان برلين .. النظرة الغربية إلى أوربا الشرقية بعد تحولها .

لكن لا شك أن أهم فيلم بلجيكي بالمهرجان وهو من أجمل أفلام المهرجان عامة هو « توتو البطل » — إخراج جاكو فان دورامیل . استمتع به للمرة الثانية بعد مهرجان كان ١٩٩١ حيث فاز بجائزة الكاميرا الذهبية للعمل الأول . تداخل بين حياتين وشخصيتين يعتقد أحدهما أنه تم استبداله في المهد مع جاره . وبين الماضي وأعماق دروب الذاكرة والحاضر الواقع ، والمستقبل المتخيل . وهذه مجرد أمثلة ..

وقد ظل التعريف بالسينمات العالمية خارج الأمريكية والهندية مطلباً نقدياً ملحاً .. ويقدم لنا المهرجان نماذج طيبة من هذه السينمات العالمية غير المعروفة على النطاق الجماهيري ..

« في قسم « تحية للسينما البولندية في الثمانينيات » تقدم ثمانية أفلام من أهم اختيارات هذه السينما في هذه الحقبة ، ولأبرز رموزها ..

— لأندريه فايدا يقدم فيلم « رجل من حديد » — ١٩٨١ .

— لكريستوف كيشلوفسكي « الصدفة العمياء » — ١٩٨٢ .

— ليانوش زاورسكى فيلم « أم الملوك » ١٩٨٢ .

— لرادوسلاف بينو فارسكى فيلم « عشاق امى » ١٩٨٢ .

— لكريستوف زانوسى فيلم ، عام الشمس الهادئة » ١٩٨٤ .

— لاندريه باراتسكو فيلم « امراة من الاقاليم » — ١٩٨٥ .

— لفليكس فالك فيلم « بطل العام » ١٩٨٦ .

— ليزى دوما رادسكى فيلم « قوس كيوبيد » ١٩٨٧ .

كانه مهرجان مصغر للسينما البولندية فى فترة هامة ، لو قدم خارج نطاق المهرجان فى مناسبة خاصة لاستدعى اهتماما نقديا اقوى ودراسة اعمق .. هذا بالإضافة إلى فيلم المسابقة « سينجا » .. لقد كان لبعض هذه الأفلام حينما عرضت وقع خاص .. نقدى وجماهيرى .. نذكر كيف كان فيلم « رجل من حديد » لاندريه فايدا هو فيلم المفاجاة بحق فى مهرجان كان عام ١٩٨٢ حينما تسلل من المعامل إلى المهرجان ، فى وقت اشتدت فيه الضغوط على حركة « تضامن » وكان بمثابة مظاهرة تضامن مع الحركة التى انتصرت فيما بعد .

والأفلام الثمانية ككل ترصد مسيرة التغيرات السياسية والاجتماعية فى بولندا من خلال علاقات الأفراد العاطفية فيما بينهم ، وصلتهم بالحزب والسلطة ، سينما شديدة الالتصاق بالواقع فى تناقضاته وبالإنسان فى همومه وتطلعاته ، وبالتطور الحادث فى المجتمع .

وبالمثل — ولو على مستوى اصغر — القسم الخاص بالسينما المجرية فى التسعينيات الذى ضم اربعة افلام

« الأشقياء الصغار » — إخراج يانوش روجا

« الفندق الغربى » — إخراج فيرنيس مولد وفانيى

« الولد السلم » — إخراج بيتر تيمار

« احبك » — إخراج إندراش سلامون

بالإضافة إلى الفيلمين المجريين بالمسابقة والقسم الإعلامى ، نجد بانوراما اخرى للمسيرة المعاصرة للسينما المجرية .. تعرض احداث ١٩٨٩ نفسها فى سياق موضوعاتها — تفتت الحزب — الهجرة إلى الغرب والخداع الكاذب .. السوق السوداء والمفاسد الاجتماعية .. الأوهام والحقيقة .. نشعر من هذه الأفلام ان القصة لم تكتمل صورتها بعد .. ومازالت فى مرحلة تغير ..

« تواجد السينما الاسبانية فى الدورة السادسة عشرة كبير .. ياتى فى المرتبة الثانية بعد التواجد الأمريكى بفارق ليس بكبير .

وتتمثل السينما الاسبانية فى اكثر من برنامج — برنامج خاص « اضواء على السينما القطالونية » يضم تسعة « افلام » قطالونيا إقليم اسبانى عاصمته برشلونة التى القيت عليها اضواء عالمية بمناسبة الدورة الأولمبية ، وهو إقليم له خصائصه اللغوية والثقافية . ويعتبر منافسا فى الصناعة السينمائية للسينما الام فى مدريد ، واسمح لى ان اتوقف عند فيلم « الشتاء الطويل » للمخرج خايمى كامينو Jaime Camino عن سيناريو اشترك فيه المخرج مع اربعة آخرين منهم المخرج مانويل جوتيريز اراجون . قيمة الفيلم فى



اسبانيا رابطة قلبية

مراجعة فترة تاريخية — تعتبر نقطة تحول فى تاريخ اسبانيا الحديث . هزيمة الجمهوريين وصعود الفاشيين للسلطة بزعامة فرانكو وذلك من خلال اسرة قطالونية بورجوازية توزع افرادها بين الملكيين والجمهوريين ، كان رامون فى جانب الجمهوريين نفذوا فيه حكم الإعدام بعد محاولته الهروب — وتاتى الشابة الامريكية إيما التى وقفت مع الجمهوريين وكان فى احشائها جنين من رامون .. وتدور الأحداث من خلال فلاش باك طويل ، يرويه الخادم الكهل الوحيد الباقى فى بيت الأسرة الكبير .. يؤديه النجم الإيطالى « فيتوريو جاسمان » « يعاد التاريخ ... الحرب . دخول قوات فرانكو إلى برشلونة .. حرق كتب الأدب والفكر من « دانتى » إلى « دستويفسكى » و « كافكا » والشاعر الأسبانى « لوركا » .. وتتداخل ظلال الماضى مع الحاضر ..

فيلم آخر من قطالونيا هو « اوراق اسبرن » إخراج جوردى كادينا Jordi Cadena عن رواية للكاتب المعروف هنرى

جيمس ، حول بحث احد الناشرين عن بعض مخطوطات لم تنشر للشاعر جفرى اسبرن ، تحتفظ بها امراة عجوز تعيش في قصر منعزل مع ابنة شقيقتها الفنانة البوهيمية يحاول أن يقترب من المراة العجوز التى كانت مصدر إلهام الشاعر .. ويكشف عن ماساة في حياة المراتين ..

يجذب اسم الفنان سلفادور دالى قلة من المشاهدين المثقفين لمشاهدة فيلم « دالى » إخراج انتونيو ريباس ، في حين هرع الكثيرون إلى فيلم أخر مثير .. تدور احداثه في نيويورك عام ١٩٤٠ حيث تزوج دالى وجالا .. كان مايزال فنانا غير مشهور ، غريب الأطوار ، يدعو إلى السريالية لنعيش بين اجواء الأوساط الفنية والادبية حتى مُهد لدالى طريق الشهرة .

كما تمثلت السينما الاسبانية ايضا في خمسة افلام اخرى من إنتاج التلفزيون الاسبانى ـ مما يؤكد الدور الذى يقوم به التلفزيون في دعم السينما ، وهذا ما نجده في دور التلفزيون الإيطالى راى والتلفزيون الالمانى وكذا في فرنسا وبريطانيا ، ومن ابرز الأفلام السينمائية للتلفزيون الاسبانى ، فيلم « الجنوب » للمخرج الكبير كارلوس ساورا الذى سبق أن شاهدت له القاهرة من خلال مهرجاناتها الدولى افلام « كارمن » و « الزفاف الدامى » و « الدورادو » .

ثم ـ ثالثا ـ تمثل السينما الاسبانية في برنامج استرجاعى لأفلام المخرج المكرم بيدرو اوليا Pedro Olea ضم ستة افلام من بينها فيلم « مدرس المبارزة » الذى اختارته الإكاديمية الأسبانية للسينما كاحسن فيلم لترشيحه للأوسكار القادم .

وهو عن الحياة السياسية في اسبانيا في القرن الماضى طرح فيه العلاقة بين الحب والتاريخ والاتجاه السياسى والمجتمع .

بيدرو اوليا هو احد المكرمين الاجانب .. كرم معه الممثل البريطانى وعضو لجنة التحكيم كريستوفر لى المعروف بادوار دراكيـولا » و « فـرنكشتـين » و « راسبوتين » .. وعرض له فيلمان ، وكذلك المخرج الفرنسى جاك ديراى Jaques Deray وعرضت له ستة افلام من إنتاج السبعينيات والثمانينيات اكثرها يميل للحركة والبوليسية .

إلى جانب المكرمين الثلاثة الأجانب كرم المهرجان ثلاثة مصريين الممثلة المطربة ليلى مراد وصدر عنها كتيب من تاليف د. رفيق الصبان ، والممثلة المنتجة ماجدة ـ واصدر المهرجان عنها دراسة قيمة بقلم الناقد حسين بيومى ، والكاتب الكبير يحيى حقى الذى رحل عن عالمنا بعد ايام من منح درع التكريم لابنته وصدر عنه كتيب بقلم عاطف فتحى . جميل ان تعد الدراسات عن المكرمين المصريين . ولكن المنهج الذى يسير عليه المهرجان في الأعوام القليلة الماضية بكثرة عدد من يكرمه أمر يستحق وقفة متانية ، فقد كان يكفى ان تكرم شخصية اجنبية واحدة تلقى عليها الأضواء الكافية .. افلاما ، وبحثا ، وندوة بحضوره مع النقاد . ليس لأن هذا ما يفعلونه في مهرجانات كبيرة محترمة ، بل لداعى تركيز الاهتمام .

كانت الشخصية التى استقطبت اكثر الاهتمام هو المخرج الأمريكى الكبير إيليا كازان ضيف الشرف الذى احتفى به المهرجان أيما احتفاء . شخصية لها رصيد كبير بين المثقفين ورجال السينما كما رجال المسرح . لحسن الحظ وللظروف الخاصة لإقامة الدورة ـ دورة التحدى ـ أن تلقى الأضواء على مخرج كبير وليس على نجم مثل اميتاب باتشاب نجم السينما الهندية التجارية ، الذى طغى حضوره الدورة السابقة على شخصيات هامة مثل المخرج الروسى نيكيتا ميخالكوف او الممثل البريطانى اوليفر ريد ، او المخرج البولندى زولافسكى ، قابلته جماهير ضحلة الثقافة ضحية انتصاراته الوهمية في افلام رائجة تجاريا ـ باندفاع جنونى حتى لو وقف ضدها النقاد يحذرون من خطرها على الذوق العام بل على السينما المصرية ذاتها .. مبشرين بالسينما الاخرى او السينما الهندية الجديدة بعيداً عن افلام المغامرات والرقص والاغانى .

افلام المسابقة الاربعة عشر موزعة بين اوربا ـ تسعة افلام ـ من بينها فيلمان من اوربا الشرقية الاشتراكية سابقا ـ بولندا والمجر ـ والأخرى من فرنسا والمانيا والدنمرك والنرويج وإيطاليا والبرتغال واسبانيا ، وفيلم واحد من امريكا ، وفيلم واحد من آسيا ـ كازاخستان ، وفيلم واحد عربى ـ من تونس ، وفيلمان من الدولة المضيفة مصر . الغالبية كما نرى من الغرب ، لم تمثل افريقيا او امريكا اللاتينية . وهذا ما يدعو إلى نقاش هادىء حول شخصية المهرجان ودور « القاهرة » في العالم المدعو بالثالث او النامى .. والدعوة إلى توسيع تمثيله في الدورات القادمة .

ووفقت إدارة المهرجان في اختيار لجنة تحكيم دولية تمثل مختلف مجالات الفن

والصناعة السينمائيين إخراجا ، وإنتاجا ، وتمثيلاً .. تستمد هذه اللجنة ثقلاً خاصا من رئيسها الناقد والمؤرخ والمخرج البريطانى دافيد روبنسون David Robinson من كتبه : « هوليوود فى العشرينيات » أو « الممثلون الكوميديون العظماء » — و « عالم السينما — ١٩٨٠ » ، واكثر من كتاب عن شارلى شابلن .. وكان مديرا لمهرجان لندن ومهرجان ادنبره .. ومسئول برامج معهد الفيلم القومى .

وضمت اللجنة من المخرجين الفرنسى جاك ديريه Jacques Deray وعرّف به المهرجان من خلال عرض بعض افلامه مثل « بورسالينو وشركاه » — ١٩٧٠ ، و « عودة نتشايف ١٩٩١ ، والمخرج الروسى « فلاديمير مينوف » Vladimir Minchov الذى عرفناه من خلال فيلمه الذى عرض فى دورة سابقة : « موسكو لا تعرف الدموع » الحائز على الاوسكار ، والمخرج الجزائرى احمد راشدى صاحب « الافيون والعصا » وفجر المعدمين ، كما ضمت اللجنة الناقد المخرج الأمريكى المقيم ببرلين رون هولوباى Ron Holloway وله كتب توثيقية عن مهرجان « ادبرهاوزن » ، ومركز الرسوم المتحركة فى زغرب ، والسينما البلغارية ، ونطالع تقاريره وتعليقاته عن المهرجانات الدولية فى المجلات السينمائية ، وله افلام تسجيلية احدها عن المخرج الروسى كليموف ..

ومن المخرجين تين وين جى Ten Winji من الصين ، ومن المنتجين محمد السنعوسى من الكويت ، ومن الممثلين كريستوفر لى من بريطانيا ، شاهدناه فى افلام دراكيولا ، وفرنكشتين ، وراسبوتين ، وليزا كروز من المانيا ، ومديحة يسرى واحمد مظهر من مصر ..

رغم تعرض السينما فى الصين لمشاكل فى الداخل ، فهى تحقق نجاحات كبيرة فى الخارج بعد فوزها بجوائز فى مهرجانات فينيسيا ونانت — للقارات الثلاث — ومونتريال — الذى فاز فيه بالجائزة فيلم « صباح دامى » الذى كان ممنوعا وافرج عنه ، تفوز فى مهرجان القاهرة بالهرم الذهبى إلى جانب جائزة احسن ممثلة .

فيلم « المنسيون » أول عمل للمخرج هو اكسويانج Hu Xueyang يتناول مشكلة هامة فى الصين بدت فى السنوات الأخيرة ، وهى هجرة الصينيين وخاصة فى الجنوب إلى الدول المتقدمة ، خاصة امريكا واليابان للبحث عن فرص رزق افضل .. يترك الرجال والنساء الوطن تاركين وراءهم زوجات وازواجا يعانون الوحدة .. وقد زادت هذه الهجرة بعد الثورة الثقافية . ويصور الفيلم لقاء بين سائق تاكسى تركته زوجته إلى اليابان وزوجة تركها زوجها إلى امريكا .. تجمع بينهما الوحدة والفراغ العاطفى والحاجة للآخر .. وذلك فى جو غريب عن السينما الصينية المألوفة .. فمع سياسة الانفتاح تنتشر مطاعم الهامبورجر ، وتاتى السيارات الأمريكية واليابانية .. فيلم فيه الصدق وبساطة التعبير بلا تعقيدات ، وتجسيد الجو الاجتماعى .

جائزة العمل الأول نالها الفيلم الالمانى « النار المتوحشة » للمخرج جو باير . وهو من ستوديوهات بافاريا بعد دورتين للمهرجان استدعى فيهما افلاما من ستوديوهات « ديفا » Defa من المانيا الشرقية سابقا بعد الوحدة .

يستعين المخرج بمذكرات كاتبة وشاعرة عاشت فى نهاية القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين ، وكان لها إسهامات فى الحركة الشعرية والمسرحية ، هى ايمبرينز مير ، ليقدم معاناتها فى صباها بين التمزق الأسرى وإدمان الأب ، والعمل الشاق فى المزرعة ، وفى مصنع البيرة ، رغم جو القلق والإحباط تتفتح موهبتها الشعرية التى يرعاها احد رجال الاعمال .. لكنها ترتبط عاطفيا مع عامل اجير ابكم واصم — ويذيع اسمها ولكن الحلم الذى ظل يراودها هو الهجرة إلى امريكا .. وقد هاجرت إلى شيكاغو وماتت فيها عام ١٩٢٨ .. ولم تنتج هناك ..

• جائزة احسن ممثل نالها الفيلم الدنمركى « الأشجار العارية » .. إخراج مورتن هنريكسين .. يقوم الممثل الفائز اولى ليمكى بدور احد رجال المقاومة ضد الاحتلال النازى خلال الحرب العالمية الثانية .. الذين يخربون معسكرات الالمان وخطوط اتصالهم .. والعلاقة التى نمت بينه وبين زوجة قائد الفريق .. الطبيب المنشغل عن زوجته فى المستشفى حينما اصيب إصابة خطرة اثناء تدبيره للمقاومة .. حينما ظن العاشقان ان الزوج اصيب فى مواجهة مع النازيين تصوروا ان الجو اصبح ممهداً امامهما .. ولكن حينما قدر له الحياة ، وعاش مقعداً .. لم يكن امام الزوجة إلا ان تتفرغ لرعايته ، والعشيق إلا ان يرحل بعيداً .

جائزة الإخراج للفيلم الأمريكى « قلب الرعد » إخراج مايكل ابتد Michael Apted .. ياتى مناسبا فى ظروف الاحتفال بمرور ٥٠٠ سنة على فتح كولومبوس

لامريكا ..كانما يذكرنا بما اقترفه الفاتحون مع السكان الاصليين .. الذين سموا « الهنود الحمر » .. فهنا ضابط بالمباحث الفيدرالية تجرى فى عروقه دماء « الهنود الحمر » ، طلب إليه أن يساعد ضابطاً ابيض فى حادث قتل جماعى بمنطقة يعيش فيها « الهنود الحمر » .. وبعد ان كان يخجل من هذه الدماء مدعيا الانتماء إلى مدنية البيض ، وبعدما شاهد من فظائع البيض ، وإعجابه بفتاة مثقفة من الهنود الحمر تترك الوظيفة فى المدينة لتقف مع اهلها ، فإنه يعود لجذوره ويقرر الوقوف بجانب مواطنيه الحقيقيين الأصليين .

ناتى اخيرا لجائزة لجنة التحكيم الخاصة التى فاز بها ــ عن جداره ــ الفيلم المصرى « ليه يا بنفسج » للمخرج الشاب رضوان الكاشف عن سيناريو كتبه مع سامى السيوى فى أول أعماله ــ ايضا ــ وتصوير الفنان المبدع رمسيس مرزوق ، وتصميم مناظر الفنان انسى ابو سيف ، وموسيقى ياسر عبد الرحمن ،وتمثيل فاروق الفيشاوى ولوسى ونجاح الموجى وأشرف عبد الباقى ، وشوقى شامخ ، إنتاج السيدة الفلسطينية مى ميسحالى فى تجربتها الاولى كذلك .. قصدت أن اذكر كل اسماء المشاركين .. لأن العمل الناجح هو فى النهاية تكامل فنى لمختلف العناصر بقيادة المخرج .

رضوان الكاشف تزود بدراسة الفلسفة بجامعة القاهرة قبل التحاقه بالمعهد العالى للسينما .. بدت مواهبه فى فيلمه القصير « الجنوبية » ، وتمرس بالعمل مع مخرجين لهم بصماتهم مثل يوسف شاهين وداود عبد السيد وشريف عرفه .

لو كانت لجنة التحكيم الدولية تعلن حيثياتها كما يفعلون فى اكثر المهرجانات ، فإنها كانت لا شك ستشير إلى تكامل عناصره الفنية هذه ، وإلى إبداعه فى تصوير الجو الشعبى الذى تعيش فيه شخصيات مهمشة اجتماعيا .. تعانى وتصارع وتحزن وتفرح مثل زهرة البنفسج المبهجة الحزينة فى نفس الوقت ..

قوبل الفيلم باستقبال حملى جماهيرى ونقدى يؤكد ولادة مخرج جديد يغذى السينما المصرية بدماء شابة.

حزن البعض أن الفيلم الإيطالى الجميل والثرى « بستان الكرز عن مسرحية تشيكوف إخراج انتو نيللو اجليمونى خرج من المولد بلا حمص .. وقد احببناه من خلال رسمه المعبر لشخصياته .. وحينما قدم فى بداية حفل الختام ممثلتاه الرئيسيتان تبشرنا بانه لابد فائز بإحدى الجوائز وهو ما لم يحدث للأسف .

ومن إشارة إلى فيلم الختام « الغرقانة » لمحمد خان الذى يبدو منحى مختلفا عن مسيرة خان السابقة ، يلعب المكان ــ سيناء ــ دوراً فى التعبير عن الجو الأسطورى الذى اداره ورؤيته نحو الخرافة .. كان عرضه بدلاً من فيلم اجنبى اعترافا وتقديرا للسينما المصرية .

وبعد .. ثمة بعض ملاحظات هامة اخيرة :

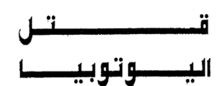
إصدارات المهرجان .. تمثل بعداً ثقافياً مشرفاً .. ثلاثة كتيبات عن المكرمين المصريين « حقى » بقلم عاطف فتحى ، « ماجدة » بقلم حسنين بيومى ، « ليلى مراد » بقلم رفيق الصبان ، إلى جانب كتابين آخرين « الكاميرا فى أعماق العنف » لاحمد رافت بهجت ، و « مخرجو سينما الثمانينيات » لطارق الشناوى ، وهذا نهج طيب استنه المهرجان منذ الدورة السابقة .

نشرة المهرجان اليومية « بانوراما » شملت تغطية للأفلام ، والندوات ، واحاديث ودراسات عن الحركات السينمائية الممثلة بالمهرجان .. جهد مثمر للناقد احمد رافت بهجت ورفاقه : محمد عبد الفتاح ود. مدحت ابو بكر ، وعادل سعد ، والامير اباظه .. وترجمة جيدة للانجليزية لحازم عزمى ..

يبقى السؤال الاخير ..

انتهى المهرجان .. رفعت لافتاته .. لتحل محلها لافتات عن أفلام الجريمة والعنف والتفاهة .. ماذا احدثه المهرجان اذن ؟ استمتع الآلاف بنماذج من السينما العالمية غير متاحة فى دور العرض استفاد طلاب اكاديمية الفنون من بعض العروض .. لكن الأفلام هذه الدورة لم تستفد منها نوادى السينما .. لمشاهدة متانية دون زحام ودراسة نقدية اعمق .. والطموح الكبير هو ان بعض افلام المهرجان الناجحة تتاح للجماهير فى دور العرض بعد أن يوقن الموزعون من نجاحها .. هذه رسالة هامة للمهرجان .. نوعيات اخرى تغذى السوق .. هذا هو سوق الفيلم الحقيقى الذى يجب ان يستهدفه المهرجان ام .. هل ننتظر للدورة القادمة ؟ ■

فوزى سليمان



قتل اليوتوبيا

فتأتى هذه الرواية فى سياق اعمال إبراهيم عبد المجيد كنتيجة لاعماله السابقة التى داب فيها على تصوير وتجسيد التشويه الذى اصاب الذات المصرية فى الداخل ، وحرص على تصوير الطابع القهرى والتدميرى على ابنائه ، نجد هذا فى «المسافات» ، و «الصياد واليمام» ، والشجرة والعصافير ، وليلة العشق والدم ، وبيت الياسمين . وتبدو هذه الرواية وكانها استكمال للقصة الطويلة (بيت الياسمين) لان ملامح الراوى / الشخصية الرئيسية فى الرواية والقصة الطويلة تكاد تكون واحدة فكلاهما يرقب ما يدور من مظاهر للحياة ، ويبحث من خلال هذه المشاهدة ، عن منفذ لإمكانية الحلم . والجديد فى هذه الرواية : بالنسبة لاعمال الكاتب - انها تنتقل من الوطن ، المكان الذى تدور فيه اغلب اعماله إلى قطر عربى آخر ، وهو السعودية ، فمادامت الارض - هنا - تقتل الحلم ، فلماذا لا يكون الحلم هناك ، ولكن نكتشف - معه - عبر الرواية ، ان الحلم يقتل هنالك ايضا ، وان الرحيل إلى البلدة الأخرى ، كان حلماً على مستوى الوعى ، لكن الواقع هنالك له سمات مختلفة ، تهدم وتدمر ليس الحلم فحسب ، وإنما بنية الإنسان الداخلية ايضاً ، ويبقى الحلم بالبلدة الاخرى - المجال الذى يمكن ان نحلم من خلاله - غير موجود ، وكانه يوتوبيا ، اى مكان غير متحقق فى الواقع ، ولكنه تصور عام فى الذهن ، يصبح املاً يمكن تحقيقه هنا او هناك ، فالرحيل المكانى من هنا إلى هناك لا يحقق البلدة الاخرى ، ولكن الرحيل من الوعى المجرد إلى الوعى الممكن هو الحقيقة التى نتوصل إليها عبر الرواية ، اى كيف نحوّل ما يبدو مجرداً ومستحيلاً إلى ممكنا على ارض الواقع ... البلدة الاخرى التى تتحقق فيها إنسانية المصرى والعربى ، تكمن فى داخله ، فى ارثه الطويل للالم عبر حضاراته المختلفة ، وليست حلاً سحرياً ياتيه من خلال فعل السفر ، هى امكانية قائمة مادام الانسان قادراً على خلق صورة للحياة التى يريدها .

هنالك كثير من الاعمال الادبية القصصية والشعرية ، التى تناولت موضوع الهجرة إلى بلاد الخليج ، وانعكاسات هذا على الداخل ، نجد هذا لدى المنسى قنديل ، وعلاء الديب ، ومحمد عبد السلام العمرى ، وادريس على ، وفتحى امبابى ، وغير هؤلاء ممن اهتم بالهجرة إلى الداخل ، والدخول إلى محارة الذات والانكفاء عليها ، فبعد انهيار المشروع القومى ، وما تبع ذلك من وجود انشطارات عميقة فى الجسم الاجتماعى للمجتمع ، وبعد مرحلة الانفتاح اصبح الفرد مازوماً ، وصار النزوح الجماعى ، إلى البلاد الاخرى ، هرباً ! او ياساً من مواجهة الداخل ، ومن لم يستطع السفر ، اختار بين الموت ، او الهجرة إلى داخل الذات . وكان المصير الوحيد للجماهير العريضة هو الهروب باشكاله المختلفة ، المقنعة ، او الصريحة ولم يتم تناول هذه القضايا مجتمعة على نحو صريح ، كتجربة متعددة الابعاد إلا فى هذه الرواية «البلدة الاخرى» لابراهيم عبد المجيد ، فهى تبدأ - عبر فصولها الثلاثين - من رحلة السفر ، النزول إلى ارض المطار فى السعودية ، لتنتهى بالمطار



إبراهيم عبد المجيد

ايضا ، ولكن فى القاهرة ، ولذلك فهذه الرواية تشترك مع الروايات الاخرى فى تناول الموضوع ، لكنها تختلف عنهم فى تركيزها على تجربة السفر ، بوصفها حلماً ، وتضعه موضع الاختبار ، وتعرض للتجربة ، اصطدام الوعى المهاجر/بارض جديدة ، لها نسقها وملامحها البشرية والجغرافية المختلفة ، ويُحسب للكاتب هذا ، كجانب ريادى فى تناول هذا الموضوع الشائك ، الذى يجىء فى وقت ، قد تاخر فيه الادب عن رصد هذه الظاهرة الانسانية التى لها ابعاد حضارية واجتماعية ونفسية ...

وقد ظهرت اثارها فى الواقع المصرى على نحو جاد وصريح وطرحت هذه الظاهرة نفسها كبديل لمواجهة الواقع او تغييره وقد كشفت رواية (اطفال بلا دموع) عن عمق التشويه الذى اصاب الشخصية المصرية من جراء الاستسلام لهذا المسلك ، وابرزت اعمال قصصية اخرى متفرقة ابعاداً للموضوع ، لكن لم تطرح امكانية اختبار هذا الموضوع بشكل جذرى ، على النحو الذى نجده فى هذه الرواية .. والسبب الرئيسى الذى جعل الرواية تفلح فى طرح السؤال الصعب ، هل

السفر هو تحقيق للحلم الانسانى في خلق ابسط شروط الحياة ؟ او هو وهم ؟! لا يماثله ما يجنيه المرء من تشويه ، قد يصل إلى حد ان يفقد حياته بالمفهوم المعنوى والمجازى والحقيقى ؟؟، فآلية الكتابة التى لجأ إليها القاص ، هى التى جعلته يتمايز في طرحه لهذا الموضوع ، فالشخصية الرئيسية ، وهى الراوى ، قد تبدو محايدة ، ولكنها ليست كذلك ، لأنها تقرأ نفسها في الشخصيات الأخرى التى تعيش نفس موقفها ، فهى شخصية ممتدة ، او ذات كلية تظهر ملامحها من خلال الآخرين ، فالراوى يجيب عن اسئلته الشخصية من خلال تأمل المواقف التى يمر زملاؤه بها .. وبنية التماثل بين الشخصيات في رحلة سفرها من اجل تحقيق شروط الحياة / الحلم الانسانى البسيط ، يعبر عنه القاص من خلال إختلاف ردود افعالها تجاه ما يمرون به من احداث ، فالاختلاف داخل التماثل خلق حيوية داخل النص ، ساهمت في استجلاء جوانب كثيرة لتجربة السفر ، والتغيرات المختلفة التى تترك ملامحها على من يسافر ، والقرار الذى اتخذه الراوى في نهاية الراوية بعدم العودة ، لم يكن نتيجة لخبراتها الشخصية ، لانه لم يقع تصادم مباشر بينه وبين اصحاب العمل ـ واهل البلدة ، وإنما كان نتيجة لخبرات اصدقائه وزملائه الذين كان يقرأ نفسه فيهم ، والراوى بهذه الملامح ، هو قاسم مشترك في الرواية المصرية المعاصرة ، فيأخذ مشكله الواضح لدى محمد مستجاب « في التاريخ السرى لنعمان عبد الحافظ » ، حيث تبدو الشخصية تعانى العته ونجدها في قصة ابراهيم عبد المجيد الطويلة بيت الياسمين التى ترقب ما يدور حولها ، ونجده لدى إبراهيم اصلان في «وردية ليل» ، فلم يعد الرجل هو موضوع للقص ، وإنما اللا بطل ، اى الشخص العادى ، وعاديته تلك هى التى تصنع مفهومه الحداثى ، لأنه يجسد لحظات الخروج عن المألوف وفتح آفاق جديدة للقص ، حتى لو كان معتوهاً ، او يفتقد القدرة على الفعل . والملمح الرئيسى لهذه الشخصية هنا هو الاهتمام بما يدور ، والمدفوع برغبة محاولة فهم ما يحدث ، وتكوين صورة عن العالم ، بينما اللا مبالاة تنطوى على ادراك مبالغ فيه للذات ، على النحو الذى نجده في القص الوجودى ، بينما هنا لا نشعر بتضخم الذات ، وإنما تواضعها ، وإدراكها إنها جزء من كل تنتمى إليه ، هم مجموع البشر الذين يسعون نفس المسعى الذى تسعى إليه الشخصية . وكان القص المصرى قد سجل الجانب السلبى للشخصية المصرية في تاريخها الراهن ، بعد انهيار مشروعها الاجتماعى ، فلم تعد ترى نفسها مركزاً للعالم ، او مركزاً للفعل ، وإنما سلوكياتها هى ردود افعال لما تتعرض له ، وكان الواقع الاجتماعى والسياسى قد خرج عن ارادة الفعل لدى افراد المجتمع .. فالراوى في «وردية ليل» يرقب ملامح البشر ، ويرصد الطابع التدميرى والقهرى للمكان الذى يلتقى فيه عدد من البشر للعمل ليلاً في مكتب التليغراف ... هذا ملمح ينبغى التوقف عنده ، لانه يجسد للرواية المضادة للبطل ، والتى تكتنف البطل فيها حالات من التوجس والحذر وعدم الاحساس باليقين ، فلا يركن إلى شىء .

ويعتمد القاص في بنائه للرواية على ثلاث دوائر ، دائرتان منها تنتمى للمكان الذى تدور فيه احداث الرواية ، والدائرة الثالثة تنتمى للذاكرة ـ على مستوى الزمن ـ وإلى الوطن القابع هنالك ، ويحمله البطل في داخله . والدائرة الأولى هى دائرة من يلتقى بهم الراوى في المنزل بعد العمل ، وهى يضم شخصيات عديدة ، مثل : وجيه وسعيد وفاروق ، ونبيل ومنصور وعابد وراشد وتمثل كل منها امكانية ، من امكانيات التعامل مع المكان الجديد للعمل ، وردود افعالهم قد دارت في خاطر الراوى ، وهى بالتالى تمثل حالات تفكيره والكاتب قد لجأ إلى هذه الحيلة الفنية لكى يجيب عن الاسئلة غير المباشرة التى تطرحها تجربة الراوى ، فكثيراً ما تتساءل احدى الشخصيات في المنزل ، ما الذى اتى به إلى هنا ؟، كصيغة من صيغ التعجب والدهشة ، لماذا اقبل العيش هنا ، بشروط حياتية جديدة ؟، وما دامت هذه الشروط تُوقع بالراوى في فخ جهنمى ، تختبر لديه قدرته على الاحتمال والجلد ، ولذلك تبدو هذه الشخصيات كلها وكأنها خريطة لملامح الشخصية الكلية من شخصيات الوطن العربى التى تحلم بالهجرة ، لمعالجة ما تعانيه من مشاكل اقتصادية واجتماعية .

والدائرة الثانية هى دائرة العمل ، يرقب فيها الراوى علاقته باصحاب العمل ، وشخصياته والعاملين في هذا المكان من الجنسيات المختلفة ، وإذا كان في الدائرة الأولى يرى نفسه بوصفه جزءاً من مشاعر وطنية تنتمى لوطن واحد محفورة ملامحه في وجدان كل منهم ، فإنه في العمل ، يرى ذاته جزءاً من انسانية كادحة على مستوى الكرة الارضية ، تتحدث لغات مختلفة ، ولكنها تشترك في انتمائها للحاجة والعوَز والفقر ،

وتسعى إلى تحقيق شروط بسيطة للسكن والزواج وإطعام الأطفال . وفي الدائرة الثالثة هي دائرة زمانية ومكانية ، تنتمي للماضي ، للمكان الذي اتت منه هذه الشخصية ، وهذه الدائرة الثالثة هي الإطار المرجعي الذي يقيس من خلاله الراوي مدى التغير الذي أصاب حواسه وعاداته الحياتية والنفسية . و لذلك يقول الراوي في صفحة ٣٨ من الرواية :

« صرت احب التليفزيون واحفظ كل برامجه . لم يحدث في مصر اني ضبطت نفسي متلبساً بالاهتمام بالفرجة على التليفزيون . هنا تنمو بيننا علاقة غير مفهومة . هنا اكاد اتخيل أن برامجه حقيقية تدور حولنا . وصرت مغرماً بالفرجة على حلقات رجل بستة ملايين دولار ، التي تبث اكثر من مرة في الاسبوع . لم اهتم قط بها في مصر ، هنا شاهدت ثلاث حلقات ضخمة . وامس اعلنوا قراراً بعدم عرضها مرة أخرى بسبب حوادث في الرياض والدمام ..... كل شيء تافه في التليفزيون هنا صار يأسرني . بثوا فيلم فارس بني حمدان مرتين ، وفي المرتين رأيته كأني اراه لاول مرة .

فالراوي يرصد «هنا» التغيرات التي تحدث في سلوكه بالنسبة لسلوكه هناك ، ولذا يقول ايضا «صرت احب البيت ، وارفض كل دعوة للخروج منه ، حتى لو كانت دعوة عشاء عربي مما يتكرر كثيراً » ... « ينتهي الارسال التليفزيوني وادخل حجرتي اقلب في الصحف والمجلات » ... وكأنه في المنزل ينتمي إلى نفسه ، ولا ينتمي للمكان الجديد الذي هاجر إليه ، وهذه الملامح نجد أعمالاً أخرى قد توقفت عندها ، فنجدها لدى أبو المعاطي أبو النجا في كتابه الوهم والحقيقة والجميع يربحون الجائزة ونجدها ايضا في «شمس بيضاء» لعبد السلام العمري ، وكأنها سمات يتوقف عندها القص المصري بشكل خاص ، لأنه مهموم برصد التحولات التي تطرأ على الشخصية المصرية من جراء معاشرة ثقافة - جديدة ، فالراوي هنا يمثل ثقافة ، ويلتقي من خلال المكان بثقافة اخرى ، والرواية تطرح طبيعة العلاقة بين الثقافتين .

والنص هو بناء تركيبي ، يتكون من مستويات متعددة ، لأن القاص لم يكتف بالتوقف عند المصير الفردي ، من خلال تحليل المصير الذاتي لاسماعيل وارتباطه بمصائر الأفراد ، وإنما يتجاوز هذا لعرض ثقافة المكان الجديد مثل تصوير مشاهد تطبيق الحد ، وجماعة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، ووصف الشارع العام ، وما يموج به من حركة وشخصيات من مختلف الجنسيات التي جاءت من شعوب الجنوب الفقيرة للعمل من خلال روح كرنفالية تتحرك فيها المجموعات البشرية في مساحة محدودة من الزمن بعد فراغها من العمل ، وفي مساحة محدودة من المجتمع الذي يخرج للشارع الحار ، لممارسة الشراء لكل السلع التي يحتاجها المرء ولا يحتاجها ، والصورة التي يقدمها القاص مختلطة بالصور المستدعاة من الاطار المرجعي للذات من ذاكرته،فصورة الشارع تذكره بشوارع الاسكندرية ، وجنسيات القادمين تذكره بالمماليك وقوافل الحجاج ، فالراوي يرصد العالم -ليس كما هو -وإنما من خلال ثقافته البصرية المختزنة في داخله .. « لم تدهشني اعداد السيارات والاتوبيسات ، ادهشني اولئك القادمون على الأقدام ، وكأننا بعد لم نفارق العصور القديمة التي قرانا عنها ، وعن قوافل الحجاج القادمة مشيا من المغرب والاندلس ، أو على ظهور الجمال ، والخارجة من مصر تحرسها قوات من المماليك ص ٨٦ وفي وصفه للشارع تختلط البشر بالأشياء ، بالسلع ، بالأرض ، وبالاصوات التي تاتي من التليفزيون والكاسيتات .. وكأنها صورة سمعية بصرية لمظاهر الحياة الغنية بتعريف الحياة الغامضة في تلك البلاد .

وبالاضافة إلى هذا المستوى الوصفي ، الذي يحاول فيه القاص اضفاء الطابع المقدس على تفاعلات الذات من خلال وصف الشارع مختلطاً بصور الذاكرة ، وبالاضافة إلى المستوى الوجداني ، الذي يعبر عن نفسه في بعض الفقرات الشاعرية - للصور المختلفة التي تقدم اثر العالم على ذات الراوي ، فإن هنالك المستوى التسجيلي للاحداث السياسية المعاصرة لأحداث الرواية ، وهذا المستوى يفصح عن وجود ثلاث صور للزمن في داخل الرواية ، الصورة الأولى الزمان الموضوعي الذي يعبرعنه في الترتيب التتابعي للاحداث ، ومن خلاله تتطور الرواية من نقطة إلى احداث عبر الاحداث التي تحدث للراوي للشخصيات الأخرى التي يهتم بها الراوي إسماعيل ، والصورة الثانية للزمان هي زمان الشخصية الخاص الذي ينتفي عنه الاطار الموضوعي للتتابع وتلجا فيه الشخصية للماضي كمعين لها على ادراك العالم من حولها ، لأن الزمان الماضي هنا يقدم منظومة كاملة تجيب عن أسئلته ، وتعينه على فهم ما يدور حوله ، والزمان الخاص هنا هو الماضي والحاضر ، والمستقبل قلما يشير إليه ، بل ويندر وجوده ، سوى في اللحظات التي يتذكر فيها الراوي امه

وخطيبتـه حين يقـدم لهما «هدايـا السفر» والـدلالة عـلى غيـاب المستقبـل ، أو الحلم بالزمان الآتي ، هو المكـان والعلاقـات التي نشأت من خلاله تقتل المستقبل أو الحلم .. والزمان الثنائي الماضي والحاضر ، وينتفى عنه صفة المستقبل هو مقصـود من القاص لكشف ابعـاد التجربـة واختبـارهـا وليس الهروب من مواجهتها ، أو التاسيس عليها لبناء عالم جديد .. والصورة الثالثة للزمن هى الـزمان السيـاسى ، إذا صح التعبيـر ، فـالقـاص حـريص عـلى تسجيـل الأحـداث السيـاسية التى أثـرت على المنطقـة وكانت موازية لأحداث الرواية ، وكان الرواية تؤكد انها لا تغفل هذا الجانب ، رغم انه لا يقدم تـاثيراً فى أحـداث الروايـة أو تغييـرهـا ، فـالقـاص ـ من خـلال الراوى ـ ينقـل إلينـا أحداث عن « ذو الفقار عـلى بوتـو ، وأنور السـادات ، وكـامـب دايفيـد ، وسجـن الفلسطينيين فى ايلول الاسود ، واسرائيل ، والطـائـرات الأمـريكيـة التـى تمـرح فى المكان » .. وهنا نستشعر أن هنالك توحيدا بين القاص والراوى فى هذه المواضع ، لانه يجعل من وعى الراوى اسماعيل وعياً مطلقاً قادراً على الفهم وتاويل ما يحدث رغم عجزه عن الفعـل طوال احـداث الروايـة ، وهذه المستويات الثلاث للزمن ـ الخـاص والعام والسياسى تكشف عن هذا الطابع التركيبى للرواية .

وهنـاك مستوى آخر من مستويـات رؤية العالم فى الرواية وهو مستوى الرمز ، حيث يستخـدم الحيـوان مثـل القـرد ، والكلب الأبيض الشارد الذى يظهر فى لحظات معينة من الرواية ، ليبين ان الكلب الابيض هو رمز للحرية لانه خارج عن منظومة الحياة التى تجبر اسماعيل على السفر ، ومنظومة الحياة الأخـرى فى البلـدة الأخـرى ، تجبره عـلى العـودة إلى القاهـرة بدون رجعـة .. وهذا المستوى الرمـزى يوحى بطـابع رومـانسى للانفلات من اسر هاتين المنظـومتين اللتـين تحكمان حياة الراوى اسماعيل وتجبره على السفر والعودة ..

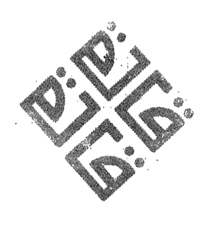
وهنـاك مستوى آخـر للـروايـة تكشفـه اللغـة ، فـالقص اعتمـد عـلى آليـات الـرد والـوصف فى بناء عـالمـه من خـلال ضمـير المتكلم ، وكان حضور الجملة الفعلية مكثفا فى الســرد ، والجملة الاسميـة فى الوصف ، والتعـدد اللغوى الـذى لجا إليـه القـاص بـاستخدام اللغـة الانجليزيـة فى الحوار ، يكشف عن تمـزق المجتمـع وانشطـاراتـه الثقافية ، وهذه ظاهرة من ظواهر الحياة فى مجتمعـات الخليـج ، فـالحضـور اللغـوى للغـات الهنديـة والانجليزيـة والفلبينيـة والتايلاندية داخل الأسرة الواحدة ، ادى إلى توزع اشكال التفكير ، لأن اللغة هى فى ابسط حالاتها منطق للتفكير .. والمصير الذى ينتظر مجتمع تحكمه هـذه التعدديـة اللغويـة فى الحياة اليومية هو وجـود اشكال من القيم الظاهرة والخفية فى سلوك افـراده .. فحين يكون المرء مع نفسه ، يختلف عما يكون عليه فى حضرة الآخرين .

والـروايـة تكشف عن أن التصـور الذى يقدم البلدان العربية بوصفها تنتمى لثقافة واحدة هو تصور ساذج ، فالحقيقة أن هنالك ثقافات متصارعةداخل الوطن العربى ، رغم انتمائها الكلى ، وعدم وجود اشكال لكى تعبر هذه الثقافات عن نفسها جعلهـا مضمرة فى الكيان العام ، وتعمل عملها فيه ، والمقصود بالثقافـة هنا صـورة الحياة اليـوميـة التى يعيشها البشر ، فاسماعيل الـراوى يختلف مع الثقافة هناك ، ويختلف مع الثقافة هنا ، وبالتالى فهو يبحث عن ثقافة جديـدة ، اى صـورة جديـدة لحياتـه ، بعيـدة عن تلـك الصورة التى تصدّرهـا له أجهـزة الإعلام/ التى يديرها الصفوة فى بلـده ، وبعيدة عن تلك الصورة التى وجدها هناك .

فالبلدة الاخرى هى الحلم بصورة اخرى للحياة ، لكن القدرة على الحلم ، والانفلات من اسر صورة الحياة هناك ، أو هناك لم تعد متاحة .. وكانه قدر لافكاك منه ... هل نطمح من القاص ابراهيم عبد المجيد بعـد رحلته الروائية والقصصية أن يقدم هذه الامكانية لثقافة ثالثة ، تعبر عن تلك الثقافة الصامتة لدى الجماهير العريضة التى افسدتها برامج التعليم التى جعلت المرء يرى أن الحيـاة لا يمكن أن تعـاش إلا من خـلال مفـردات الصناعات التى تنتج الحياة الاستهلاكية ، هل يستشرف فى اعماله القادمة مكاناً آخر غير تلك الاماكن التى وجدناها فى بيت الياسمين ، والبلدة الأخرى .. ليدخل فى منطقة جديدة لم يجرؤ القص المصرى على اجتيازهـا للتعبير عن ثقـافـة جـديـدة ؛ اى صـورة مختلفـة للحيـاة .. هو يملـك الامكانيـة ... وامل فى الحلم !! والذى يجعلنا نحلم معه هكذا ، ان جميع ابطال أو شخصيات الرواية ، عادوا على متن الطائرة التى عادت به الى القاهرة ، وهـذا يجعلنا نتسـاءل:هل الجميـع عادوا بنفس قنـاعـات الـراوى ، وكيف تـوصـل الجميع إلى هذه النتيجة ، وبماذا نفسر ، انه لايزال يقبع هنـالك الآلاف ، دون ضجـر .. والـروايـة كنص مفتـوح يطرح امكـانيـات عديدة لانه لا ينتهى إلـى النقطة التى بـدأ منها وإنما لنقطة جديدة .

الرواية تثير قضايا واشكاليات كثيرة ، ليس على مستوى رؤية العالم فحسب ، وإنما على مستوى قضايا الفن القصصى ايضا ، فلا يزال القص المصرى - فى بعض اتجاهاته - يتمسك بالشخصية المحورية لبناء العالم القصصى ، وبالتالى مازال الوعى بالعالم اسير الادراك الذاتى ، الذى يتاسس على مفاهيم ثابتة للقيم ، ناتج من الثبات النسبى للطبقة المتوسطة ، رغم حركيتها فى الواقع الاجتماعى نحو الوراء ، وتطرح الرواية الصراع الثقافى داخل الثقافة العربية الكلية ، موضع التجسيد العينى .. ولذلك يُحسب لهذه الرواية أن تثير كل هذا ... وتكمل بذلك لوحة الرواية المصرية والعربية فى الاهتمام بهذا الموضوع ، وتصبح لوناً بجانب الوان عديدة اخرى طرحتها اعمال سابقة فى مجموعات قصصية ، كل منها يكمل الآخر ..

رمضان بسطاويسى



قراءة فى جريدة دينية

فإصدار صحيفة جديدة - شأن كل الأفعال الإنسانية - لابد لها من مبرر دوافع ، ودائما ما يكون سؤالى «لماذا» ؟ قبل أن يكون «كيف» ؟ عندما ابشر بقرب صدور صحيفة جديدة او التفكير فى ذلك ، فلست ممن يفرحون لصدور الجديد من الصحف لمجرد الإضافة إلى رصيد الصحف القائمة !! إذ لابد ان تقوم الأسباب القوية المحرضة على ذلك الفعل ، إستجابة لحاجة وسدا لنقص لا تسده الصحف التى تصدر بالفعل ، وما لم تقم هذه الأسباب القوية - ومنها التعبير عن آراء ووجهات نظر جديدة لا تجد سبيلها إلى النشر بالطبع - يصدر المطبوع تحصيل حاصل ومجرد إجترار وتكرار الموجود بحيث ينفض القارىء المحترف عنها ولسان حاله يقول : ما كان أغناكم !، وقد يبدو الأمر مدهشا لكثير من الأبرياء الذين لا يجدون تفسيرا لإقدام البعض على إصدار صحيفة جديدة مفتقرة إلى المبرر والدافع والضرورة !، لكننا نؤكد أن هيمنة البعض على إمكانيات واموال لا يملكها هذا البعض ملكية خاصة هو الإغراء القوى وراء إصدار مثل هذا النوع من الصحف ! فاكثر الزغاريد صخبا وضجيجا فى الأفراح ليست لأصحابها بل « للمعازيم » الذين لا يتكلفون شيئا فى الأفراح بل هى غنم لهم وعزم لأصحابها !.

ما مناسبة هذا الكلام ؟، وهل هو المدخل المناسب للحديث عن صحيفة دينية جديدة طلعت علينا بعددها الاول منذ شهر ونصف ؟، الجريدة صدرت باموال ليس لها صاحب !، فقد صدرت عن مؤسسة صحيفة حكومية او قومية إذا شئتا ، وحتى نتسق مع مدخلنا إلى الموضوع فعلينا ان نفتش بعناية ، فى مواد عددها الاول بحثا عن المبرر والدافع للصدور ، وحتى نتاكد من قيام الأسباب القوية لإنشائها ، ونتعرف كذلك على الحاجة التى صدرت مستجيبة لها وفية بها والنقص الذى تسده عوضا عن الصحف والمجلات المتداولة . وبادىء ذى بدء فإننا - والحمد لله - لدينا اكثر من مجلة وجريدة موادها كلها تتعلق بالدين الإسلامى الحنيف ، وهى زاخرة بالمواد الدينية التى لا تترك شاردة ولا واردة ! إلا وجمعتها ، وهى صحف ومجلات بعضها مستقر ومنتشر بارقام التوزيع ، وبعضها الآخر يسعى إلى هذا الإنتشار والذيوع السعى الحثيث ، بعضها لافراد وبعضها الآخر لأحزاب وهيئات ، فإذا اضفنا إلى ذلك المجلات الإسلامية التى تصدر خارج مصر وتتداول داخلها امكننا ان نقرر بثقة اننا لا نعانى فقرا فى هذا النوع من الصحف والمجلات ، حزب الاغلبية له صحيفة دينية ، وحزب العمل المعارض صحيفته تتبنى الإتجاه الإسلامى بالكامل وتناقش كافة امور مصر والعالم العربى والعالم من هذا المنظور ، ولا ننسى بعد كل ذلك الصفحات والأقسام الدينية الإسلامية فى صحفنا ومجلاتنا المعنية بكافة الشئون . فاين الحاجة الملحة بل اين النقص الذى تتداركه احدث الصحف الدينية هذه التى صدرت منذ شهر ونصف ؟!

ولكن .. كيف نبتت الفكرة ؟. فكرة إصدار الجريدة يفيدنا رئيس تحرير الجريدة - وهو بالمناسبة رئيس تحرير عديد من صحف ومجلات المؤسسة الحكومية التى يرأسها رئيس تحرير جريدتى حزب الأغلبية الدينية وغير الدينية - بأن الفكرة نشأت أثناء أدائه مناسك الحج فى عام من الأعوام . وقد ظلت الفكرة تراوده «وها هو الوقت المناسب يجىء ، فتصدر الصحيفة - فى محاولة من أكبر المؤسسات الصحفية القومية فى مصر - لتأكيد معانى الدين الإسلامى السمحة ، وإعادة توزيع ثروة الحب بين الجميع دون تعصب وبلا إنفعال ووفقا للتعاليم التى نزلت على الصادق الأمين .. محمد بن عبد الله عليه افضل الصلاة والسلام ، ولأننا أصحاب فكر متحرر فنحن نرحب بأى رأى مؤيد أو معارض .. مع وعد صادق منا على اننا سوف نبذل أقصى الجهد إن شاء الله لكى يستمر شعارنا مرفوعا دائما وأبدا «ثروة الحب للجميع» .

●

ومادامت الفكرة قد نبتت فلابد أن تتحول إلى التنفيذ ، فالفكرة فكرة رئيس المؤسسة الصحفية ، والمؤسسة فيها أموال وإمكانيات ، فما الذى يمنع ؟!، إن الذين يترددون عند تنفيذ افكارهم هم فقط الذين يتحملون فى النهاية الخسارة أو يفوزون بالربح !، لكننا - فى حالتنا هذه - لن نتحمل خسارة ولا مطمع لنا فى ربح !، والمؤسسة باقية أما نحن فزائلون !، كم تحملت من غيرنا فلماذا لا تتحمل منا بدورنا ولا حساب لسابق أو لاحق !

احمد عبد المعطى حجازى

هل رفض قصيدة الفتاة المحجبة .. ؟

وطبقا للأهداف المعلنة من رئيس تحرير الجريدة هيا بنا نتعرف على كيفية «تأكيد معانى الدين الإسلامى السمحة وإعادة توزيع ثروة الحب بين الجميع دون تعصب وبلا إنفعال» . وعلينا أن نعنى غاية العناسة ولا ننسى ظروف وطبيعة المرحلة التى تصدر فيها الصحيفة ، وهى مرحلة وظروف يقدرها كل مصرى حاليا بإعتبار أننا جميعا - مسلمين وغير مسلمين - نتلظى بنارها التى لم تخمد حتى الآن !.

تواجه الجريدة رئيس مجلس الشعب قائلة له : «الشريعة غير مطبقة فى مصر» !، وهذا عنوان فى الصفحة الأولى بالبنط العريض !، وتاتى إجابة رئيس مجلس الشعب : «أعاهدكم .. لن يصدر قانون يخالف تعاليم الإسلام» . وها هى الجريدة تتفق فيما تطرح على رئيس مجلس الشعب مع ما تطرحه الجماعات التى تصفها وسائل إعلام الدولة صباح مساء بالإرهاب والتطرف والجهل والتستر وراء الدين الإسلامى !، فإذا كانت الجريدة الدينية الجديدة الصادرة عن مؤسسة صحفية حكومية تتبنى وجهة النظر التى تتبناها هذه الجماعات وهى دافعها - حسبما تعلن دائما - إلى كل ما تفعل .. فما الخلاف إذن بين مؤسسات الدولة وهذه الجماعات ؟!

●

وحتى توزع ثروة الحب على الجميع - على طريقة الجريدة - ها هى تحرص فى صفحتها الأولى من عددها الأول على الوشاية ببعض من المثقفين عند من يتلقفون مثل هذه

الوشاية فيكون الحكم الفورى والعقاب العاجل !، تقول الجريدة فى خبرها هذا تحت عنوان «لجنة حقوق الإنسان تهاجم علماء الدين» ما نصه : «هاجمت لجنة حقوق الإنسان علماء الدين فى مصر ووصفتهم بالتعصب والتشدد ومعاداة حرية التفكير والتعبير . جاء ذلك فى الندوة التى تحدث فيها احمد عبد المعطى حجازى ود . اسامة الغزالى حرب ود . أحمد صبحى منصور وبهى الدين حسن . وزعت اللجنة الإتهامات على الأحزاب السياسية وعلماء الدين وأجهزة الإعلام والمؤسسات الدينية وقالت : إنها تهيىء المجتمع لظهور التعصب الدينى والكراهية الطائفية» .

عنوان الخبر - كما نرى - يشير إشارة صريحة إلى إكتشاف جيب يهاجم علماء الدين !، وفى الخبر تحديد لعناصر هذا الجيب !، مع أن الخبر يفهم من بقيته أن هدف أعضاء اللجنة تعديل الأحزاب السياسية وعلماء الدين وأجهزة الإعلام والمؤسسات الدينية لممارساتها الحالية التى تمهد لظهور التعصب الدينى والكراهية الطائفية . وهو المناخ الذى تؤكده الأحداث بالفعل !، فهل تناقض بيان اللجنة فى ذلك مع هدف الجريدة الجديدة «توزيع ثروة الحب بين الجميع» ؟!

●

وتشاء الجريدة الجديدة أن تنهى حالة من القلق يعيشها القراء - غير القراء - بسبب ما إذاعته مجلة أسبوعية عن زواج فنانة معتزلة بأحد الدعاة الإسلاميين ولأن نفى الخبر فى غاية الاهمية - ما زلنا فى الصفحة الأولى للعدد الأول من الجريدة - فإن الجريدة تزينه بصورة الداعية !، الذى نفى انه تزوج الفنانة المعتزلة ،مشيرا - فضيلته - إلى أن هذه الشائعات والأخبار الكاذبة تخرب البيوت !، وهكذا زال القلق وحلت الطمأنينة !، مع أن هذا الزواج - أو عدمه - ليس بالأمر الذى تعنى به جريدة «توزيع ثروة الحب بين الجميع» لأنه - فيما نظن - لا علاقة له بالحب الذى قصدت إليه الجريدة !

●

فى صفحة أخرى تحمل الجريدة لنا خبرا عن قرار وزير الأوقاف بضم خمسة آلاف مسجد تابعة لجماعة انصار كذا إلى وزارة الأوقاف ، والخبر ينطوى بالطبع على إنتباه الدولة - ممثلة فى وزارة أوقافها - إلى مخاطر ترك المساجد عموما لكل من هب ودب يخطب فيها ويعظ بغير الموعظة الحسنة ويدعو إلى جهالة ومفاهيم أبعد ما تكون عن جوهر العقيدة السمحة !، وصحف ومجلات الحكومة قد نشرت مرارا وتكرارا كيف أن بعض المساجد قد استخدمت كمخابىء لأسلحة أو مواد حارقة !، فضلا عن إستخدامها كمقار تتحدد فيه الواجبات وتصدر فيه التعليمات الخاصة ببعض الممارسات الإرهابية المتطرفة !، ومن هنا .. فإن غفلة الدولة قد طالت حتى أفاقت فكان قرار وزير الأوقاف ،لكن الخبر يضيف أن مسئولا بهذه الجماعة قد أعرب فى تعليقه على هذا القرار «عن الأسف ووصف القرار بأنه لا يخدم الدعوة وضد الإستقرار المنشود ، وأوضح أن القرار قد يؤدى إلى العمل السرى فى الظلام ، وقد ينشأ عنه المزيد من الجماعات التحتية التى يتولد عندها شعور بأنها منعت من العمل فى النور !!

لكن الجريدة تنشر تعليق مسئول الجماعة دون أى تعليق !، أو إشارة لما إنطوى عليه التعليق من تهديد !، ولم تعلق الجريدة - مثلا - بالرأى القائل بأن المساجد ليست هى المكان الذى تمارس منه الجماعات عملها إذا كان هذا العمل لا علاقة له بالدعوة الإسلامية !، ثم ما الضرر فى أن تكون المساجد تابعة لوزارة الأوقاف بعد ما حدث من تجاوزات ؟! وهل يمكن قبول تصريح - أو تهديد - مسئول الجماعة على أنه مجرد تصريح ؟!، وهل العمل فى مجال الدعوة الإسلامية يقتضى أن تتمسك كل جماعة بإستقلال مساجدها بحيث يصبح لدينا المساجد المستقلة وغير المستقلة ؟! والتجربة قد أثبتت أن بعض هذه المساجد المستقلة قد إستخدم فى غير أغراضه الصحيحة !، هذا وغيره كثير مما كان لابد من تعليق الجريدة به على ما جاء فى تصريح مسئول الجماعة أو تهديده !، لكن الجريدة نشرت «وبس» !

●

تؤكد الجريدة فى صفحة أخرى أن «السياحة حلال» ، وأن السياح «فى امانتنا وذمتنا» ، وتضيف أن مسئوليتنا «المحافظة على إسلامنا» و« اتركوهم وما يدينون» . وهذا كلام جميل وصحيح ، لكن الصفحة المقابلة تنشر خلاف أحد الأساتذة الأجلاء مع فضيلة المعنى حول الميسر والخمر ، لكن الأستاذ الدكتور يؤكد أن الميسر والخمر حرام

على السياح فى بلادنا وهم من غير المسلمين !، ومن الواضح ان الجريدة لا تعرف سبيلا إلى حل الإشكال الناشىء عن رغبتنا فى جذب السياح إلى بلادنا لأسباب إقتصادية بالدرجة الأولى ، ورغبتنا الملحة فى تأديب السياح مسلمين وغير مسلمين ـ هذا الأدب الشرعى الذى يفرض عليهم عدم تناول الخمور أو لعب الميسر إذا رغبوا !، تورد الجريدة الإشكال بشقيه ونقيضه دون ان يكون لها الموقف المعبر عما تراه فى هذا الإشكال !، وإيراد الإشكال بهذه الصيغة المنشورة مجرد تكرار ممل لما لم نحسمه حتى الآن !، وعرض الرايين النقيضيين بهذا الأسلوب معناه «يبقى الحال على ما هو عليه» ! وعلى المتضرر ان يعبر عن رأيه هو الآخر.

●

تدلل الجريدة فى موضع آخر منها على انها جريدة متحررة الفكر إلى أقصى حد ! وسبيلها إلى التدليل على ذلك انها ارسلت إحدى محرراتها لإجراء جوار مع سيدة مسلمة فاضلة من رموز جماعة الإخوان المسلمين !، هذا عند الجريدة دليلها الوحيد على انها متحررة الفكر !، كان هناك خصومة بين الجريدة وهذه السيدة بالذات !، مع ان السيدة قد ادانت العنف فى الحوار وادانت العنف المضاد كذلك !، ومع ان السيدة قد نعت على بعض المسئولين معالجتهم «للأمور بقسوة» لأن درايتهم بالإسلام محدودة» ، ولا نطالع فى هذا الحوار ما يشير إلى تطرف السيدة أو دعوة للعنف !، لكن الجريدة ترفض تصريح السيدة فى الحوار بأن الإخوان المسلمين» معتدلون !، ولا يتضح من الحوار هذا الرأى الذى تبنته الجريدة !

●

لماذا إعتزلت بعض الفنانات العمل الفنى وارتدين الحجاب ؟!، هذا السؤال ارادت الجريدة تقديم الإجابة عليه . من خلال حوار اجرته إحدى محرراتها مع إثنتين من الفنانات المعتزلات إحداهن ممثلة والثانية راقصة ، والموضوع هام عند الجريدة بدليل انها تشير إليه فى صفحتها الأولى . المحررة وضعت عنوانا لموضوعها يعبر عن رأيها فى الموضوع ـ أو هو بالأحرى رأى الجريدة ـ إذ استعملت المحررة صيغة الجمع فى العنوان» لماذا الآن حجاب «فلانة» وفلانة كم «تمنينا» ان يكون منذ سنوات طويلة !، من الذى تمنى هنا ؟! الناس ام المحررة ام الجريدة ؟! سنعرف من مقدمة الموضوع التى تقول : «حجاب المرأة قضية لا نقاش فيها . لقد فرض الله عليها الإحتشام والا تبدى من زينتها إلا ما ظهر منها . وكم «تمنينا» ان تتحجب كل من «فلانة» و «فلانة» منذ سنوات طويلة ، فربما كانت «فلانة» منذ سنوات طويلة ، فربما كانتزلد وفرت على نفسها زواج اكثر من ١٢ مرة ، وجمت «فلانة» ـ الثانية نفسها من عيون جريئة طالما تطلعت إليها فى جراة مكشوفة ، ونحن اليوم حينما ننشر «حكايتهما» مع الحجاب ، نتمنى الا تكون هناك دوافع اخرى تشوه الصورة الإيمانية الجميلة» !!

●

من الواضح ان المحررة التى تحدثت بصيغة الجمع فى مقدمتها ـ كانت تتمنى الحجاب لهاتين السيدتين بالذات !!، لماذا لا ندرى ؟!، ثم هى من الواضح انها غير مقنعة ـ حتى الآن ـ بالأسباب التى جدت بالفنانتين إلى الإحتجاب والتحجب !، ومع ان هذا قد حدث إلا ان المحررة مازالت فى حالة من الشك !.

ثم هى ترى ان القسمة والنصيب التى جعلت فنانة التمثيل تتزوج ١٢ مرة ليسا سببا وجيها ـ ببساطة تعبير اولاد البلد ـ لهذا الزواج المتكرر !، بل السبب عند المحررة ان الفنانة لم تعتزل ولم ترتد الحجاب من سنوات !، وعندما تشير المحررة فى الحوار مع فنانة التمثيل إلى إعتقاد البعض ان الفن رسالة !، وهذا البعض ليس ضمنه المحررة بالطبع !، تفاجئنا الفنانة المعتزلة بقولها : «فى إيه ورسالة إيه .. الفن بصورته الحالية لا يؤدى رسالة .. وانا الآن من انصار الإلتزام فى العمل الفنى وانصح زملائى وزميلاتى ان يلتزموا بآداب الإسلام وان يبتعدوا عن ما يغضب الله !!

وهل كانت الفنانة المعتزلة فى حاجة إلى إطلاق احكامها النقدية على الفن ـ بعد الإعتزال والحجاب !ـ بهذه الحدة القاطعة ، وبعد كل تاريخها الفنى طوال عشرين عاما لم تكتشف خلالها ان الفن «ليس رسالة ولا ايه» ؟!، ومادامت المحررة مقنعة مع الفنانة والجريدة موافقة فقد نشرت دون نقاش ! من إذا ينقذ القراء من هذا الحظل ؟!

●

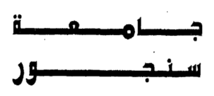
ونمضى فى رحلة قراءة صفحات الجريدة حتى نلحق بنصيب لنا من ثروة الحب !، ها

هى الجريدة فى موضع آخر بارز من صفحاتها قد امسكت بشاعر كبير يراس تحرير مجلة ثقافية بارزة متلبسا بعدم نشر قصيدة شعرية لشاعرة هاوية محجبة !، والجريدة لم تضبط الشاعر وهو يشترط على الفتاة خلع حجابها شريطة ان ينشر القصيدة !، بل الفتاة هى التى ابلغت الجريدة بذلك !، وقد إنتدبت الجريدة بضع اساتذة اجلاء للفتوى فى هذه المسالة !، وعلى الفور دارت عجلة الفتوى !، ادين الشاعر الكبير بما روته الفتاة المجهولة حتى الآن !، وقد تبين لاصحاب قرارات الإدانة ان الشاعر من الحاح الشيوعية !، ويشاركه فى هذه التهمة إثنين من زملائه رؤساء تحرير المجلات الثقافية !، ولما كان الموضوع -باسلوب نشره -ليس إلا بلاغا واضحا لمن يهمه الامر !، والسلطات المختصة لم تعبا بهذا البلاغ بل تترك الشاعر الكبير طليقا وفى موقعه حتى الآن !، فإن مازال - قطعا - محل بحث وتحقيق وتقدير العقاب عند السلطات، اللى مش مختصة، وهى منتشرة والحمد لله - من اسيوط إلى إمبابة !.

•

اخيرا هذه نغن وعينات مما نشرته احدث الجرائد الدينية الصادرة فى مصرنا العزيزة !، «ويبقى الحال كما هو عليه»مادامت «ثروة» المؤسسات الصحفية الحكومية «توزع» بهذا الاسلوب !، حقا .. ما كان اغناكم واغنانا !! ■ .

حـــــــازم هـاشـم



انتِ تنقين هواء الابدية
هنا حيث استنشق عبير آبائى
اقنعة لوجوه غير مُقنعة
خالية من الغمازات والتجاعيد

فى هكذا يقول ليبولد سيدار سنجور Leopold Sedar Senghor ، فى صلاته للاقنعة الذى يلبسها الافريقيون سنجور رئيس جمهورية السنغال السابق الشاعر والأديب والسياسى وابن قبيلة السرر ، عضو لجنة مراجعة قواعد اللغة فى دستور الجمهورية الفرنسية وعضو الجمعية الوطنية الفرنسية وخريج السوربون ، انتمى إلى مجموعة من الشباب المثقفين فى فرنسا ويعملون بالسياسة حتى بعد الحرب العالمية الثانية حيث استقلت السنغال ١٩٦٠ وكان الرفيق الروحى لسارتر ولاتذكر الزنجية إلا مصحوبة بسنجور والعكس صحيح ايضاً فالزنوجة باريسية الصنع حيث سمحت التقاليد الفرنسية والثقافة بقيام حوار كبير بمفاهيم جديدة(١) .

مسيو سنجور هو رئيس الجامعة المسماة بإسمه فى الاسكندرية جامعة تحتل خمسة ادوار كاملة من مبنى ضخم حديث واجهته من الزجاج ، ويشوه جمال الميدان القديم بقلب الاسكندرية ، وذلك بعد الموافقة على مشروع إنشاء الجامعة فى مؤتمر قمة البلاد الناطقة بالفرنسية والمنعقد بداكار فى مايو ١٩٨٩ وتم الافتتاح فى اكتوبر ١٩٩٠ بالاسكندرية ، وذلك بموجب اتفاقية مقر مبرمة بين الجامعة وحكومة جمهورية مصر العربية وهى ممولة بواسطة الدول الاعضاء فى مؤتمر الدول الفرانكوفونية بواسطة المنظمات الدولية والوطنية للتنمية الخاصة باللغة الفرنسية ، ويقود الجامعة مجلس دولى مكون من شخصيات الصف الأول لعالم السياسة والإدارة والعلوم فالسكرتير العام للامم المتحدة بطرس غالى هو نائب رئيس الجامعة ومعه مسيو موريس ديورون سكرتير الاكاديمية الفرنسية كما انها تضم فى عضويتها المفكر الفرنسى الكبير روجيه جارودى ... إلخ .

.. الشخصية الافريقية عبارة اخاذة نطق بها دكتور اوامى نكروما رئيس غانا فى اجتماع مؤتمر كل الشعوب الافريقية المنعقد فى ديسمبر ١٩٥٨ عندها هز التصفيق جدران قاعة المؤتمر حيث احس المجتمعون بشعور جياش وقد غمرهم إحساس بالكثير الذى يشتركون فيه وهو الشخصية الافريقية وهى شىء كان يعبر عن آمالهم جميعا وعن متاعبهم ومشاكلهم وعن غضبهم من ظلم العالم الخارجى(٢) .

وجاءت اهداف جامعة سنجور لتؤكد اهمية تكوين وتاهيل كوادر ذات مستوى عال فى مجالات تعتبر ذات اولوية لتنمية الشخصية الافريقية والقارة فالجامعة الدولية الفرنسية للتنمية الافريقية والمعروفة باسم جامعة سنجور بها ثلاثة اقسام علمية رئيسية :

١) قسم إدارة الاعمال
٢) قسم التغذية والصحة
٣)قسم البيئة

وفى قمة شايو بباريس ١٩٩١ وافق رؤساء الدول الناطقة بالفرنسية على قرار إنشاء قسم

خاص بالتراث الأفريقى بجامعة سنجور".
وتقول الدكتورة كارولين جوتيه رئيسة قسم التراث بجامعة سنجور والحاصلة على الدكتوراه فى تاريخ الفن وعلى أعلى دبلوم يعطى فى تخصص المتاحف من مدرسة أيمول دولوفر ، وقد اهتمت بكل ما يتعلق بالثقافة فى الدول الناطقة بالفرنسية وبالتاريخ المصرى فى القرن الـ ١٩ ولها كتاب عظيم حول العلاقات المصرية الفرنسية خلال القرن الـ ١٩ ، « أن هناك ٨ مجالات محددة للدراسة فى القسم :

١) دراسة تاريخ الفن

٢) تاريخ المجموعات الفنية ، ونظم عمل المتاحف فى الدول الفرانكوفونية .

٣) طرق نشر التراث عن طريق وسائل الإعلام المختلفة .

٤) طرق إدارة المتاحف

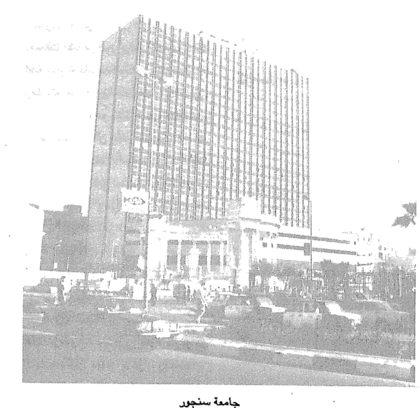
٥)ما يتعلق بالكومبيوتر وكيفية الاستعانة به فى مجال المتاحف

٦) المتاحف والجمهور

٧) العلاقة بين الفن والاقتصاد (كيف يكون المتحف مؤسسة اقتصادية ؟ لعرض وبيع المجموعات الفنية وما يدخله من عملات اجنبية)

٨) حماية وصيانة التراث

وقالت فى حوارها الممتع لمجلة « القاهرة » أن مصر ثرية للغاية من ناحية الآثار والحضارة فهى لكونها متخصصة وأكثر من سائحة تستاء من الاهتمام المتزايد بالعصر الفرعونى فقط فالعصر الإسلامى وآثاره ومتاحفه ومآذن الجوامع والعمارة فى العصر المملوكى تنافس هذا العصر وبجدارة حيث يجب توجيه السائح إلى مناطق سياحية اخرى ، إنها معجزة بكل المقاييس أن يستمر



جامعة سنجور

المتحف المصرى حتى الآن فى استقبال السائحين بهذه الكثافة وكيف يتم تنظيم هذا العدد الضخم فى وقت واحد !! .. وتشيد بمجهودات السيد وزير الثقافة فاروق حسنى حيث أن مجهوده معروف على مستوى العالم لا فى مصر وحدها ، وهى تحب الأسكندرية جداً وتشكر بكل الفخر الحكومة المصرية على هذا المبنى الجميل المخصص للجامعة وإن اروع ما فيه انها ترى من خلال زجاج مكتبها قلعة قايتباى الاثرية .

.. تمنح جامعة سنجور الخريجين دبلوم الدراسات التطبيقية المتعمقة

D. E. P. A' Diplom d'Etudes Profession-nelles Approfndies'

وهو دبلوم تقترح جامعة سنجور معادلته بدرجة الماجستير التى تمنحها الجامعات المصرية . وذلك بعد دراسة لمدة عامين يتخللهما تدريب عملى لا تقل مدته عن ثلاثة اشهر فى احدى المؤسسات الهامة فى أوروبا والولايات المتحدة وكندا وافريقيا ومصر . وتعتبر الدراسة فى جامعة سنجور دراسة عليا حيث انها تلى الدراسة الجامعية علاوة على الخبرة العملية المطلوبة لمدة ثلاث سنوات على الاقل وأن يجيد الدارس الفرنسية ويجتاز مسابقة القبول بالجامعة .

لعل من المفيد الآن ووسط ما تطرحه جامعة سنجور من دراسات علمية طموحة أن نجيب على سؤال هام جداً هل استفاد ابناء مصر من هذه الجامعة على أرضهم ؟ هنا لابد أن أشير إلى بعض الإحصائيات الهامة ، كانت نسبة الطلبة المصريين للطلبة الأفارقة من الدول الأخرى سنة افتتاح الجامعة ١٩٩٠

تصل إلى ١٠ ٪ تقريباً بينما تصل نسبتهم عام ٩٢ إلى ٣ ٪ تقريباً بواقع طالب مصرى واحد فى كل قسم من اقسامها وهذا لا يعبر إطلاقاً عن الطموح المصرى لدور فى افريقيا فى المستقبل فمصر وهى احدى طرق الاتصال العربى الافريقى ثقافياً وجغرافياً وممارسة ايضاً فلنا معاً تاريخ مشترك فى مقاومة الاستعمار والتحرر الوطنى ولها ريادة علمية وفكرية فى القارة السوداء ، وهذا العدد من الطلبة بجامعة سنجور لا يمثل الكثافة السكانية المصرية كما انه لا يعبر مطلقاً عن مصر باعتبارها العتبة التاريخية التى انطلقت منها افريقيا إلى العالم فافريقيا هى العمق الاستراتيجى لمصر وامتدادها الحضارى ومصر فى احتياج لتعزيز الدور المصرى فى افريقيا على اعتاب القرن الواحد والعشرين ■

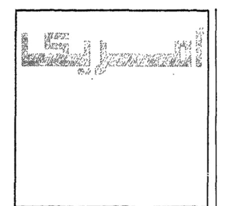
رفعت بهجت

(١) دراسة تاريخ الفن .

(٢) محمد عبد الغنى سعودى ، قضايا افريقية ، عالم المعرفة .

(٣) المرجع نفسه .





قراءة العقل

فى بفضل التطورات التكنولوجية الحديثة أصبح لدى علماء الاعصاب اجهزة علمية على درجة عالية من الكفاءة تمكنهم من رؤية ما يحدث داخل المخ ، فهم الآن يسعون إلى رصد انبثاق الأفكار والانفعالات وكيفية نشوء الذكاء . واللغة ، باختصار إنهم يريدون ان يقرأوا عقلك .

وقد استخدم العلماء تقنيات مختلفة لرسم بيان تفصيلي يوضح اى جزء من المخ يقوم بأية وظيفة . وكل تقنية على حدة تضيف اسهاما متميزا فى حل اللغز العصبى ، فالتصوير المغناطيسى يمكنهم بدقة من تحديد البنيات الدقيقة التى لا يزيد حجمها على مليمتر ، إلا أنها بطيئة فى الكشف عن تتابع ومضات المجموعات المختلفة من الخلايا العصبية اثناء عملية التفكير . غير أن التقنيات مجتمعة قادرة على رسم خريطة دقيقة للمخ . فمثلا كان معروفا أن المخيخ هو المسئول عن التوازن واتساق الحركات ، لكن الدراسات الحديثة إضافت إلى ذلك أن المخيخ له صلة بالذاكرة الخاصة بالحركات المحفوظة عن ظهر قلب ، فالكتابة على الآلة الكاتبة ، واللعب على آله الفيولين كلاهما ينشأ من نفس المنطقة التى تحافظ على التوازن . ويقول إريك كاندل عالم الاعصاب بجامعة كولومبيا «ان هذه التقنيات تسمح لنا بدراسة كيف يمكن للعقل أن يقوم بوظائفه العقلية المعقدة وعن طريقها نستطيع ان نوجه أشد الأسئلة تعقيدا فى جميع مجالات العلم»

ولقد اكتشف عالم النفس كوفمان والفيزيائى وليامون وهما من جامعة نيويورك عند عمل مسح لمخ شخص ينصت لنغمات مختلفة ، أن جزء المخ الذى يسمع الاصوات العالية مختلف تماما عن الجزء الذى ينصت إلى الاصوات المنخفضة ، بل أن المناطق المختصة بسماع النغمات تتوزع مكانيا بنفس نظام لوحة مفاتيح البيانو .

ويقول عالم الاعصاب انطونيو داماسيو ، بكلية طب جامعة ايوا «ان المهم هو كيف يكتسب المخ المعرفة ، فالمخ يضع المعارف فى نفس المنطقة العصبية التى اشتركت فى عملية تحصيلها ، ففى حالة سكين المعمل فإن ذاكرته تقع فى الجزء من القشرة الدماغية التى اشتركت فى عملية الاحساس به وكيفية تحريك اليد له» .

ومؤخرا ، وفى مركز تصوير المخ التابع لجامعة «كاليفورنيا» قام ريتشارد هاير بتسجيل استجابات اشخاص متطوعين يلعبون لعبة على جهاز الكمبيوتر فوجد ان اللاعبين يستخدمون قدرا كبيرا من الطاقة العقلية اثناء تعلمهم هذه اللعبة ولكن بعد تدربهم لعدة اسابيع وجد أن الطاقة العقلية المستخدمة تقل إلى حد كبير رغم أن اداءهم تحسن سبع مرات .

ويقول هاير فى بحثه الجديد عندما نجد شخصا يلعب لعبه ما بإداء عالى المستوى فإنك تعتقد ان مخه يبذل قدرا كبيرا من الطاقة ، إلا أن المخ فى الواقع لا يبذل قدرا كبيرا بالمقارنة بما كان يبذله عند ممارسة اللعبه اول مرة . والاكثر من ذلك فإنه كلما ارتفع ذكاء الفرد كلما قل مقدار الطاقة التى يستخدمها مخه» . فالذكاء ، قد يكون مسالة كفاءة عصبية . فالمخ الذكى يقوم بأقل جهد لأنه يستخدم عددا أقل من الخلايا العصبية او الدوائر العصبية او كليهما معا ، اما المخ الأقل ذكاء عند يفكر فإنه يستخدم عددا أكبر من الدوائر العصبية او دوائر اقل كفاءة . فالذكاء فى هذا النموذج ليس «دالة» للجهد بل «دالة» للكفاءة ويقول هاير «ان الذكاء هو تعلم استخدام اقل عددا من الخلايا العصبية للمخ» .

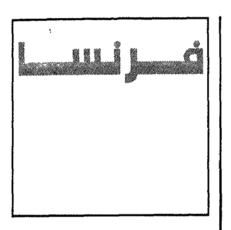
واظهر الفحص المقطعى بوضوح ان المخ هو مجتمع من المتخصصين . فيوجد مناطق مختلفة فى حجم حبة العنب تختص باسماء الاعلام دون الأسماء النكرة ليس هذا فقط بل يوجد مناطق منفصله تحتوى على اجزاء بالغة الصغر من فكرة اكبر وقد تكون الفكرة . كما يقول داماسيو ، رفيعة المستوى كفكرة الحقيقة او تكون الفكرة من الاشياء التى نراها فى حياتنا اليومية كالشمعدان الفضى . والاكاديميون لم يكتفوا حتى الآن بمفهوم «الحقيقة» ولكن لديهم فكرة جيدة عن كيف ترى الشمعدان بعين عقلك . فقد اظهر الفحص المقطعى للمخ ان اجزاء الفكرة تنضم على بعضها البعض فى الزمان وليس فى المكان ويحدث هذا بفضل مايسترو لم يكتشف حتى الآن ، وهو الذى يأخذ النغمات المتنافرة ويشكل منها كلاما متجانسا .

واجزاء المعرفة متناثرة داخل المخ خاصة فى مؤخرة القشرة الدماغية . والمناطق الاقرب للمقدمة تحتوى على ما يسميه داماسيو «بالشفرات المجمعة» والتى تقوم بتجميع المعلومات من الخلف . وتسمى هذه المناطق بـ «مناطق التجميع» واماكنها تختلف من شخص لآخر . ومنطقة التجميع تقوم باستدعاء رموز (مفردات) الشمعدان المختلفة والتى تختزن فى الملف . فحين ياتى وقت اعادة بناء فكره الشمعدان الفضى ، فتقوم منطقة التجميع بتنشيط كل مواقع التخزين فى وقت واحد . فترسل حزمة عصبية نبضة تعنى فضه وترسل اخرى ما يعنى اسطوانة وترسل ثالثة ما يعنى يحترق . ويقول داماسيو «ان خبرتنا الحسية تحدث فى اماكن مختلفة لذا يجب ان يوجد منطقة تجمع فيها هذه الوقائع» .

واكتشفت سيسيل نايلور من مدرسة طب يومان اثناء اجرائها فحصا مقطعيا للمخ على النساء والرجال ان الاستجابة لدى النساء عند سماع كلمة من أربعة حروف منتشرة فى جميع انحاء المخ بينما كانت لدى الرجال محصورة فى مناطق معينة . وتقول نايلور «انك تندهش ان النساء يستخدمن استراتيجية بصرية اكثر مما يفعل الرجال» .

فهناك نوافذ المخ على وشك الانفتاح . رساموا خرائط المخ على استعداد لالتقاط صور للافكار والمشاعر والذكريات وهى تنبثق من الخلايا وتثير خلايا اخرى ثم تزدهر لتكون فكرة ما او عاطفة ما . وعندما يفعلون ذلك يكون العلم قد قرا العقل فى الحقيقة . ■

أحمد سلطان



مهرجان سينما القارات الثلاث

ثمة مهرجانات كثيرة فى فرنسا ، يتجاوز عددها المائتى مهرجان ، وربما كان هذا العدد الضخم ، ومن دون مبالغة ، احد سمات « الحياة السينمائية » هى فى البلد الذى عرف ميلاد الفن السابع والذى يحتفل فى خلال عامين بمرور مائة عام على ميلاده ، الا ان هذه المهرجانات جميعها ، لا تخدم هدفا واحدا ، الا وهو تطوير فن السينما ، بل تخدم اغراض متعددة تجارية مثل مهرجان يقام لترويج مشروب من انتاج اقليم ما كما فى مهرجان « كونيات » ، او سياحية مثل مهرجان « بو » فى اقليم البوردو للدعاية لصناعات الطيران ، او تجارية مثل مهرجان السينما الاميركية فى « دوفيل » للدعاية لشركات « الماجور » الكبرى فى اميركا ، والتهليل لباعتها المألوفة فى ورق السوليفان والمخدومة بالاعيب هذا الفن وخدعه البصرية ومالا حصر له من العاب



لقطة من فيلم (مكان فى العالم الارجنتينى الذى فاز بجائزة الجمهور .

« التروكاج » العجيبة ، حتى تشق لنفسها طريقا إلى دور العرض التجارية فى فرنسا ، وبالتالى لا يخدم مهرجان دوفيل سوى النماذج الاميركية من الفيلم التجارى ، ولا يكون فى المحصلة الاخيرة سوى حملة دعائية مرتبة ومنظمة لفتوحات الفيلم الاميركى فى سوق الفيلم الفرنسى . بالاضافة إلى ان هناك مهرجانات سينمائية أخرى ، فى هذه الفرنسا بلد السينما عن جدارة ، تخدم النوع السينمائى ، وتعرف بنماذجه وتاريخه وشخصياته واشهر مخرجيه ، مثل الفيلم البوليسى ، والفيلم التاريخى وافلام الخيال العلمى (كما فى مهرجان « افورياز ») وكل هذا حسن ، لكن ، من بين كل هذه المهرجانات السينمائية فى هذا البلد ، يتميز مهرجان سينما القارات الثلاث بمجموعه من الصفات التى ترقى به إلى مصاف اعظم المهرجانات السينمائية فى فرنسا ، اذ يحتل المركز الثالث من حيث الاهمية بعد مهرجانى « كان » و « لاروشيل » ، اذ يهتم كان بتقديم اكبر بانوراما للانتاج السينمائى الجديد فى العالم ، باقامة المتعددة « نصف شهر المخرجين » و « نظرة خاصة » و « الكاميرا الذهبية » و « اسبوع النقاد » ، فيما يتمركز لاروشيل حول التعريف بسينما « المؤلف » والتعريف باشهر المخرجين فى السينمات العالمية من خلال تكريم مجموعة من ابرزهم كل سنة (وقد عقد تكريما للمخرج العربى المصرى صلاح ابو سيف فى دورته الماضية ، بمناسبة مرور ٢٠ عاما على تاسيس المهرجان) . فى الوقت الذى يخصص فيه مهرجان سينما القارات الثلاث الذى يقام فى مدينة نانت الفرنسية (فى شمال غرب فرنسا ، الواقعة فى اقليم منطقة نهر اللوار باقليم بريطانى ، وتبعد عن باريس بحوالى ٣٥٠ كليو متر) دورته فى شهر نوفمبر من كل عام لتقديم ابرز نماذج الانتاج السينمائى فى دول القارات الثلاث (افريقيا ، آسيا ، واميركا اللاتينية) وهو بهذه الصفة وحدها ، يطرح لنا عبر رحلة شيقة فى بلدان القارات الثلاث ، صورة لملامح وقسمات ما يطلق عليه بسينما العالم الثالث ، وهى السينما التى يمكن تعريفها بالسينما الفقيرة المهمشة التى تحاول ان تشق لنفسها مكان فى اطار هيمنة الافلام الاميركية على اسواق الفيلم فى العالم . سينما العالم الثالث فى مهرجان فانت هى محصلة اصطدام الفنان المتأمل الواعى تناقضات وازمات هذه المجتمعات ومشاكلها السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، اى انها السينما التى لا تكتفى بدغدغة حواس المتفرج وتسليته وتفتح له نافذة الهروب من الواقع على مصراعيها ، بل هى السينما التى تمتعنا وتثقفنا فى آن ، السينما التى تعقد مصالحة بين الضرورات الجمالية الاستطايقية للسينما كفن مستقل عن بقية الفنون الاخرى ، وبين الاهمية القصوى لأن يكون التعبير الفنى الجمالى بالسينما ، خاصة فى بلادنا وبلدان العالم الثالث ، اداة تعليمية تثقيفية ، تفتح اعين الناس على واقعها الحقيقى ، وتساعد الانسان فى عالمنا (الثالث او الرابع) على اتخاذ موقف من قضايا عصرنا .

مهرجان سينما القارات الثلاث الذى اسسه الشقيقان فيليب والان جالادو فى مدينة نانت منذ اربعة عشرة عاما ، هو النافذة السينمائية الوحيدة فى فرنسا التى تطل على الانتاج السينمائى الجديد فى العالم الثالث ، انه العين الاوروبية الوحيدة التى تتقاسم مع هذا العالم اتراحه واحزانه ، وتشاركه همومه ، بل انها تفتح لافلامنا قنوات توزيع الافلام فى فرنسا ، ونجح

المهرجان منذ تاسيسه ولحد الان ، من خلال اكتشافات الشقيقين ورحلاتهما جيئة وذهابا بين بلدان القارات الثلاث ، في التعريف بجملة من اعظم المخرجين المبدعين مثل « سليمان سيسيه » - من مالى - في افريقيا ، وساتيا جيت راى » - من الهند - في آسيا « وبيرادوس سانتوس » - من البرازيل - في إميركا اللاتينيه ، وصار مهرجان « الاكتشافات » السينمائية المثيرة في سينمات العالم الثالث ، لحساب فرنسا واوروبا ، وهو المهرجان السينمائي الوحيد لا في فرنسا وحدها ، بل في عموم اوروبا ، الذى يعقد مسابقة بين الافلام القادمة من القارات الثلاث ، ويوزع مجموعة من الجوائز الاخرى على هامش المسابقة ، وسبق له أن عقد العديد من التظاهرات التكريمية للعديد من الفنانين السينمائيين من مخرجي او ممثلين في بلادنا - لصلاح ا وتوفيق صالح وفاتن حمامة وسامي سال واستضافتهم في مدينة فانت ، كما سبق لبعض الافلام العربية التي شاركت في مسابقته ، الفوز بالجائزة الكبرى ، مثل فيلم « شفيقة ومتولى » للمصرى على بدرخان ، و « الهائمون » للتونسى ناصر خمير في دورات سابقة .

خلال دورته ١٤ هذه ، عرض المهرجان اكثر من ٧٠ فيلما من بلدان القارات الثلاث ، حيث ضمت المسابقة الرسمية للمهرجان وحدها اكثر من ١٣ فيلما ، وعرضت بقية الافلام في اقسام المهرجان الاخرى ، وتوزعت على ثلاث محاور : محور للتعريف بالسينما في فيتنام منذ نشاتها في هذا البلد ولحد الآن ، ومحور ثان للتعريف بانتاج ما اطلق عليه بالموجه الجديدة في سينما آسيا الوسطى والجمهوريات السوفياتية التي تعتنق الاسلام مثل طشقند وغيرها ، ومحور ثالث خصص للتعريف بما سمى « سينما الرومبا » اى الافلام المكسيكية الموسيقية الشعبية التي فترة الاربعينات في المكسيك (من ٣ افلام عام ١٩٤٦ الى ٥٠ فيلما عام ١٩٥٠ !) وهذا النوع الموسيقى « الرومبيروس » يمثل فترة في السينما المكسيكية امتدت زهاء عشرين عاما ، سلط المهرجان الضوء عليها من خلال عرض ابرز نماذجها المتميزة ، ودعا اشهر مخرجيها المخرج المكسيكي غلبير تومارتنيز سواريس الذى تجاوز الثمانين واخرج اكثر من ٢٠٠ فيلما الى حضور المهرجان لتكريمه ، كما دعا اشهر راقصة وممثلة في موجة افلام الرومبا النجمة المكسيكية روزا كارمينا الى حضور المهرجان لتكريمها هي الأخرى ، وحضرت روز بالفعل في صحبة سواريس ، وتالقت برقصها وبساطتها وانفتاحها على اهل نانت في حفل الافتتاح ، واصبحت ملكة غير متوجة بحضورها المميز في اطار دورة المهرجان ١٤ هذه .

عرض المهرجان فيلمين عربيين هما « الليل » للسورى محمد ملص وشارك الفيلم في مسابقة المهرجان ولم يفز بشىء وفيلم « الإعصار » للمخرج اللبناني سمير حبشى الذى سبق له الفوز بجائزة في مهرجان « باستيا » عاصمة كورسيكا - فرنسا للأسف عن المهرجان ، وكان فيليب جالادو حين حضر حفل تكريمه في مهرجان الاسكندرية في سبتمبر - ايلول الماضى ، بصفته مدير المهرجان القارات الثلاث الفرنسى الوحيد وقد عد فيلم « البحث عن سيد مرزوق » للمصرى داود عبد السيد ، وطلبه شخصياً هاشم النحاس مدير المركز القومي للسينما في مصر الذى كان متواجدا في المهرجان ، لكنه فضل أن يشارك الفيلم في مهرجان « مونبليه للسينما المتوسطية ، الذى يُعقد في فرنسا قبل مهرجان نانت بشهر ، لانه - هاشم النحاس - تلقى دعوة لحضور مهرجان مونبليه شاملة تذكرة السفر والاقامة ومصروف الجيب ، فآثر ان يسافر الى هناك بعد أن عرف أن مهرجات نانت لا يوجه دعوة الحضور للموظفين في مراكز السينما العربية ، بل يوجهها للمخرجين اصحاب الافلام التى يعتقد انها جديدة ، بالمشاركة في مسابقة الرسمية .

وكان من المنتظر ان يشارك فيلم « حكايات الغريب » لانعام محمد على ، من انتاج التليفزيون المصرى ، عن حرب اكتوبر وملحمة العبور ، والماخوذ عن رواية للاديب جمال الغيطاني ، في مسابقة المهرجان ، الا أن ضيق الوقت - كما قال لى فيليب جالاو - لم يسمح له بمشاهدة الفيلم اثناء تواجده في مهرجان الاسكندرية - واتخاذ الاجراء العاجل لادماجه مع الأفلام الأخرى ، من بلدان القارات الثلاث - المشاركة في المسابقة - واضاف أن معظم الافلام المصرية التي شاهدها في اطار المسابقة التي يعقدها مهرجان الاسكندرية للفوز بجوائز التليفزيون (في صورة اعلانات للافلام الفائزة على شاشته ، كانت هزيلة وركيكة ولا تستحق حتى أن يُطلق عليها اسم « افلام » ، وبالتالى فإنها لا تستحق العرض في مهرجان نانت ، الذى لا يهتم بجنسية الفيلم ، اى فيلم من بلدان القارات الثلاث ، بل يهتم اساسا بالجودة ، وهذه الجودة هى الاحساس الذى يبنى عليه اختياراته ، وهى

المعيار الوحيد للحكم على الافلام المنتقاه بعناية للمهرجان . وقد كان فيليب جالادو على حق ، اذا احتشدت مسابقة مهرجان الاسكندرية هذا العام بالافلام الهابطة التى تدور حول العنف والاغتصاب والخيانة الزوجية ، وكانت ، اجارت الله ، صورة لما وصل اليه الفن السابع وانتاجاته فى مصر من تدنى وانحدار فظيعين على المستويين : الشكل والموضوع .

فى كل مرة نلتقى فيها بفيليب جالادو فى ساحة المهرجان ، وفى كل حديث معه عن السينما العربية وهؤلاء الناس المسؤولين عنها لن تجد الاسيلا من الشكاوى المريرة عن الأهمال والتكاسل والخمول واللامبالاة التى يصطدم بها حين يروح يطرق الابواب ويستجدى من المسؤولين افلامنا ، وضرورة الاتصال بفلان او علان من الناس حتى تصل هذه الافلام الى نانت ، وتدلف الى دائرة الضوء ، وهكذا استطاع ان ينتزع هذا العالم فيلمين بالعافية ، نجحا الى حد كبير فى استقطاب اهتمام جمهور السينما فى نانت الى مشاكل بلادنا .

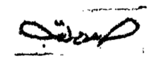
فى فيلم « الاعصار » اللبنانى سمير حبشى يواجه البطل ماساة العنف والقتل الدموى حتى قبل أن يهبط الى ارض بلدته بعد دراسته للسينما فى الاتحاد السوفياتى ، اذ يقرر العودة إلى لبنان ، فتروح هذا الكوابيس المفزعة تطاردة حتى قبل أن يصل إلى بلاده ، ثم انه وهو الذى يبحث عن خلاصة ، يتورط هو ذاته فى اعمال القتل ، وكأن ظهور هذا القاتل داخله ، النقيض لما هو عليه ، هو النفى الوحيد الممكن لهذا العبث الدموى فى بيروت ، وينتهى الفيلم بمشهد ملحمى تظهر فيه الوف التوابيت بمصاحبة موسيقى النشيد الوطنى اللبنانى ، وكانها سؤال مفتوح حائر موجه للمساء ان متى يذهب هذا « الاعصار » الدموى الذى يكتسح البلاد بكل هذا العبث الذى صارت إليه حياتنا ، ويفتح لنا بوابة للأمل ؟ .. لكن على الرغم من سيطرة سمير حبشى على أدواته الفنية ، وما تتميز به الصورة فى الفيلم من تقنية عالية ، يضيع هذا الفيلم ، مثل بعض الأفلام اللبنانية عن الحرب فى بيروت ومن بينها فيلم مارون بغدادى ، فى عنف احداثه وذمويتها ، فننسى فى غمرة انفعالاتنا بذلك التصوير الفذ على السطح فقط ، بعض التساؤلات البديهية عن منطق الحرب فى أى مكان ، مثل هذا السؤال الذى يبدو بريئا وساذجا للغاية : من المستفيد من هذا الدمار الذى صارت اليه حياتنا ، ومن هم الذين يتاجرون فى بلادنا بارواح الناس ؟

فيلم « الليل » السورى لمحمد ملص ، الذى شاهدنا له من قبل فيلمه الأثير « احلام مدينة » وحصد عدة جوائز عالمية فى « قرطاج » وغيرها من المهرجانات ، هو فيلمه الثانى من انتاج المؤسسة العامة للسينما فى سوريا ، وهو مثل فيلم « الاعصار » اللبنانى ، يحاول تاسيس ذاكرة لمدينة اسمها « القنيطرة » لم تعد موجودة على الخريطة ، بعد أن دخلها جنود الاحتلال الاسرائيلى وعاشوا فيها فسادا وتدميرا ، ومن خلال حكاية صبى عن والده المناضل الفلسطينى وذكرياته مع الأب ، يشيد ملص طوبة فطوبة صرحا فنيا عاليا لمدينة تفرض حضورها على الفيلم وتثير فينا ذلك الشجن العبثى العميق .

فيلم « الليل » نشيد عذب ، او قل مقطوعة موسيقية مثل عزف رقيق على العود ، من مقام الحنين الى ايام السعادة التى مضت والى الأبد . يعيد « الليل » الينا فى نهاره جشع التجار والم الجوع وذل الحرمان فى واقع يهيمن عليه العسكر ، فنتحول نحن البشر الى عرائس من قش تحركها ايدى الساسة ، اذ يحتشد الفيلم بمشاهد احتفالات العسكر الذين يحكمون ويفرضون « حروبهم » لتحرير فلسطين ، ثم يحتفلون بعد الهزيمة بانتصاراتهم المزيفة ويروجون لها بالمذياع عبر الأغانى الوطنية والاناشيد الحماسية .

ويتساءل محمد ملص فى فيلمه ـ بصراحة ووضوح ـ ترى ماذا كسبنا فى النهاية بعد كل تلك الحروب التى خضناها لتحرير فلسطين ؟ ! الم نكسب الا كل هذه الصور التى التقطت للمحاربين قبل رحليهم الى أرض الميعاد والمعارك ، ولم نعرف اية تفاصيل اخرى عن تلك الحروب الا من خلال اجهزة الأعلام الرسمى فقط . فى « الليل » نشاهد المحاربين يذهبون ثم يعودون ولا نشاهد ارض المعركة على الاطلاق ، وتبقى فلسطين فى الفيلم بعيدة بعيدة . تبقى حلما غامضا ، واغنية يرددها الطفل بطل الفيلم خلف ابيه بجوار النهر ، وتظل مشروعا مع الحياة لم يتحقق بعد .

ليست القضية فى فيلم ملص ان نتحدث عن الظلم كما يقول احد الجنود فى الفيلم ، لكن المهم أن نتخلص من الظلم وان نضع حدا أو نهاية له . وبالمثل ، ليست القضية ، كما يوحى الفيلم ، بان نطيل ونعيد ونكرر اننا نريد تحرير فلسطين ، لكن القضية ان نحول هذا الكلام الى فعل لنحرر فلسطين بالفعل وتعود الينا حقوقنا .



فيلم « الليل » اقرب ما يكون الى روح القصيدة الشعرية فى كلاسيكية وهو يبنى عبر مئات التفاصيل الصغيرة . بالصورة ـ معماره الفنى والشعورى ، لكن يعيب الفيلم الاستغراق الكامل فى هذه التفاصيل ، والوقوع تحت سيطرتها ، بدلا من تكثيف الوحدة الشعورية فى الفيلم ، باختيار ما هو ضرورى ووظيفى من بين كل تلك التفاصيل المملة الطويلة التى تبدو فلكورية ومقحمة احيانا على الفيلم .

ومرة اخرى يؤكد المهرجان هذا العام ومن خلال متابعتنا لاعماله فى العامين الماضيين ، على ان ابرز سينمات العالم الثالث ، القادمة من بلدان القارات الثلاث ، هى السينما القادمة من المعمل الاسيوى ، وبخاصة من الصين والهند ، حيث تكاد اعمالها تقترب من صفة المكان الفنى لسببين اساسيين : تراكم الخبرات الذى يؤدى إلى سيطرة فنية جمالية على الشكل السينمائى ، وبلورة مفاهيم عملية محددة من واقع التجارب السينمائية المتعددة ، بالاضافة الى التصاق هذه الاعمال اكثر بنبض الواقع الحالى فى بلدان القارة الاسيوية ، بكل ما فى هذا الواقع من مشاكل وازمات وتناقضات على كافة المستويات السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، واهتمام هذه السينما بالحاضر الآنى ، قبل اهتمامها بالعودة الى احداث الماضى الذاكرة كما فى فيلم « الليل » ، لمحمد ملص أو الاكتفاء بتوصيف الحاضر توصيفا سحطيا وعرضه فقط من دون تحليل أو طرح تساؤلات جوهرية عليه كما فى فيلم « الاعصار » اللبنانى لسمير حبشى . وبالطبع ، ليس المقصود هنا الحط من قدر الفيلمين او عقد مقارنة متعسفة بين الانتاج السينمائى فى الصين والهند ، والانتاج السينمائى فى سوريا ولبنان . لكننا نريد فقط أن نشير إلى هذه الموجة الاسيوية الجديدة التى بدات تفرض حضورها وتؤكد على تميزها الفريد عاما بعد عام من خلال افلام بلدان القارات الثلاث التى يطرحها المهرجان ، وصارت تحصد بافلامها الجوائز الكبرى فى فينسيا لوكارنو وبرلين وغيرها من مهرجانات العالم السينمائية .

فى دورة المهرجان ١٤ هذا العام ، كشفت هذه الموجة الأسيوية مرة اخرى عن تفوقها وتميزها عن بقية سينمات العالم الثالث من خلال فيلمين : الفيلم الصينى « صياح بلون الدم » للمخرجة الصينية لى شاو هونغ ، الذى يتحايل على القمع والرقابة المفروضين على المخرجين الصينيين الشبان فى اعقاب احداث « تيان آن من » فى يونيو .. حزيران ١٩٨٩ ، ويطرح ماساة التخلف فى الريف الصينى ، من خلال اقتباس رواية جارثيا ماركيز « وقائع موت معلن » ونقل احداثها الى الواقع الريفى الصينى المعاصر الآن ـ وقد حصل الفيلم على الجائزة الكبرى فى مسابقة المهرجان الرسمية ، والفيلم الهندى « دهاراق » لسودهير ميشرا ـ الذى حصل على جائزة مدنية نانت ـ ويحكى عن هذه الضاحية دهارا فى اطراف مدينة بومباى فى الهند ، واحلام اهل هذه الضاحية من اكواخ وعشش الصفيح ـ واغلبهم من اللاجئين والمهاجرين « التموليين » فى الهروب من هذا الجحيم الارضى بأى ثمن ، هذا الهروب الفردى دمار عائلة باكملها .

فيلم « دهاراق » يدلف بنا من خلال حكاية سائق تاكسى يعيش فى تلك الضاحية دهاراق الى نفس المشاكل التى يعيشها الفقراء والهامشيون فى الاحياء المكتظة بالسكان فى العواصم العربية ، مثل بعض الأحياء فى العاصمة القاهرة ، حيث انتشرت قيم الفردية والأنانية واللهاث المسعور خلف المال فى زمن التسعينيات ، على حساب الاخلاق وقيم الشرف والعلم والمعرفة التى كان يفاخر بها الإنسان ، يقدم لنا الفيلم صورة مصغرة لهذا العالم الثالث الكبير فى بلدان القارات الثلاث ، ليقول : انظروا ايها السادة الى حال هذا الكائن الهزيل الذى يكاد أن يصبح شبحا من هول الجوع والفاقه ويسكن عشش الصفيح ، ويقف فى طابور طويل كى يملأ جردلا من الماء من حنفية « بلاش » المجانية .. يقضى به حاجته . لقد تحول هذا الكائن الى نفاية من نفيات مدن الاستهلاك وشطائر الهامبورجر فى مصر الكوكا كولا والنظام العالمى الجديد .. تاملوا طويلا فى « دهاراق » هذه هى مدن الاحلام والخلاص تصير نفياً للذات والكينونة والهوية فى الوطن ، لكن .. اين هو ذاك الوطن ؟■

صلاح هاشم

لوحة الغلاف الآخير

يحيـــى حقـــى

بريشة الفنان

البهجـــورى

